العمـــــارة ونظرية صدام الحضارات

دراسة تحليلية لأساليب الإستجابة للتحديث والتغريب

إعداد

المهندسة/ إيمان عبد الشهيد إبراهيم عبد الشهيد

رسالة مقدمة إلي كلية الهندسة، جامعة القاهرة

للحصول علي درجة الماجستير

في الهندسة المعمارية

كلية الهندسة، جامعة القاهرة

جمهورية مصر العربية

سبتمبر ٢٠٠٧

العمـــــارة ونظرية صدام الحضارات

دراسة تحليلية لأساليب الإستجابة للتحديث والتغريب

إعداد

المهندسة/ **إيمان عبد الشهيد إبراهيم عبد الشهيد**

رسالة مقدمة إلي كلية الهندسة، جامعة القاهرة

للحصول علي درجة الماجستير

في الهندسة المعمارية

إشراف

أ.د/ علي أحمد رافت

أستاذ العمارة بكلية الهندســـة

جامعة القاهرة

أ.م.د/ رغد مفيد محمد

الأستاذ المساعد بقسم الهندسة المعمارية

جامعة القاهرة

م.د/ طارق عبد الرعوف محمد

المدرس بقسم الهندسة المعمارية

جامعة القاهرة

كلية الهندسة، جامعة القاهرة

جمهورية مصر العربية

سبتمبر ٢٠٠٧

العمـــــارة ونظرية صدام الحضارات

دراسة تحليلية لأساليب الإستجابة للتحديث والتغريب

إعداد

المهندسة: **إيمان عبد الشهيد إبراهيم عبد الشهيد**

رسالة مقدمة إلي كلية الهندسة، جامعة القاهرة

للحصول علي درجة الماجستير

في الهندسة المعمارية

لجنة الممتحنين:

الأستاذ الدكتور/ محمد توفيق عبد الجواد — **ممتحن خارجي**

أستاذ العمارة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان

الأستاذ الدكتور/ علي حاتم جبر — **ممتحن داخلي**

أستاذ العمارة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة

الأستاذ الدكتور/ علي أحمد رأفت — **مشرف رئيسي**

أستاذ العمارة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة

الدكتورة/ رغد مفيد محمد — **مشرف**

الأستاذ المساعد بقسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة القاهرة

كلية الهندسة، جامعة القاهرة

جمهورية مصر العربية

سبتمبر ٢٠٠٧

إهـــــــــــــــداء.....

إلي أبـــــي وأمـــــــي عرفاناً وتقديراً....

إلي كل من علمنـــي وشكـــــل مفاهيمـــي....

إلي كل إنســـان يهتم بالفـــن ويدرك جمـــال المعمـــــــار....

إيمان عبد الشهيد إبراهيم ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م

شـــــكر وتقديـــــــر

الحمد لله الذي وفقني لإنهاء هذا العمل, وأدعوا الله أن يتقبله مني عمـــــلاً خالصـــــاً لوجهه تعالى, وأن يجعله علماً نافعـــاً لكل باحثٍ أو طالب علم, وأن يكتبه لي صدقة جارية إن شاء الله. وأشكر الله أن وفقني لإختيار أساتذتي المشرفين علي هـــذا العمل الذين ساعدوني كثيراً لإخراج هذا العمل بشكل لائق, الذين لم يبخلوا علي بعلم أو وقت أو جهد, فكلمات الشكر تعجـــز أن توفيهم حقهم, فجزاهم الله عني خيراً.

واتوجه بالشكر إلي أستاذي الأستاذ الدكتور/ علي أحمد رأفت أستاذ العمارة بقسم الهندسة المعمارية جامعة القاهرة, الـــذي تشرفت بإشرافه علي هذا العمل والذي كان له كبير الأثر في فكري المعماري طوال سنوات الدراسة فطالما كان قدوة ومثـــل أعلي لكل المعماريين, جزاه الله عني وعن طلابه خير الجزاء.

كما اتوجه بالشكر للدكتورة / رغد مفيد التي لن تفيها كلمات الشكر حقها في ما بذلته معي من عناء في التفكير أو تنفيذ هـــذا العمل وأدين لها بكل الفضل في توجيهي لكيفية خروج البحث بشكل لائق ودقة وتفاني, فلم تبخل بوقت أو جهـــد أو نصـــيحة فكانت نعم الدعم والعون, جزاها الله عني خيراً.

وأخص بالشكر الدكتور / طارق عبد الرءوف الذي سعدت بالتفكير معه في كل مراحل البحث فكان بدعمه وتشجيعه ومناقشته البناءة التي طالما كانت وسيلة لإرشادي كيف أنمي فكري المعماري, فلم يبخل بالوقت أو الجهد, فأدين له بـــالكثير واعتـــرف بفضله في تشكيل الكثير من مفاهيمي, فله جزيل الشكر والإمتنان.

ولن أنسي أن أتوجه بكل حواسي إلي الأستاذه/ ميرفت حسن بسيوني أمينة مكتبة قسم العمارة جامعة القاهرة التـــي يعرفهـــا ويقدرها ويدين لها بالفضل معظم طلاب العمارة والتي لم تبخل بمساعدة أو وقت أو مجهود في البحث عن أي معلومـــة لأي طالب في جميع مراجع المكتبة فهي نعم العون ونعم القدوة, جزاها الله عنا كل خير ولها جزيل الشكر والإمتنان.

وأشكر بصفة خاصة والدتي التي تحملت معي عبء سنوات الدراسة وغيابي الدائم, ووالدي علي تشجيعه المســـتمر ودعمـــه الدائم, وأشكر اخوتي الذين لم يبخلوا علي بمجهوداتهم ومساعدتهم, جزاهم الله عني خير الجزاء, وأثابهم خير الثواب.

ولن يفوتني أن أشكر أصدقائي وزملائي الذين ساهموا بوقتهم وجهدهم لإنجاز هذا العمل بشكل لائق في كل مراحله, وتحملوا غيابي الدائم عنهم, فلم يبخلوا بالمساندة أو الوقت أو المجهود, وأخص بالشكر م/نادية أحمد, م/هبه عباس, م/شـــيماء ســـمير فكانوا نعم العون والدعم ونعم الأصدقاء الذين لن توفيهم كلمات الشكر حقهم, وأتمني من الله أن يجزيهم عني خير الجزاء.

ملخص البحـــــــث

ظهرت خلافات حادة حول ملامح النظام العالمي الجديد، وهذه الخلافات ترد إلي التنوع في نمط "قراءة" التحولات الجارية من ناحية، وإلي التضارب الشديد بين السيناريوهات المستقبلية من وجهة نظر أخري، ومن أهم الأمثلة التي ظهرت علي الساحة الفكرية من منظور التحليل الثقافي الذي يركز علي رؤي العالم المتغيرة وعلي أنماط القيم وأنماط التواصل بين المجتمعات وعمليات التفاعل بين الثقافات نظرية "صدام الحضارات" لصاحبها صموئيل هنتنجتون وهو أحد المخططين الإستراتيجيين السياسيين الأمنيين الذين وضعوا أطروحات أو خرائط ونماذج للسياسة العالمية في نهاية الحرب الباردة، فالصراع من وجهة نظره لن يكون أيديولوجيا أو إقتصاديا، بل سيكون الإنقسام الكبير بين البشر، فالمصدر الغالب للصراع ثقافياً.

بدأ تداعي النظام العالمي الثنائي القطبية بإنهيار الإتحاد السوفيتى وتفتت الكتلة الإشتراكية وإنتهاء عصر الحرب الباردة ليحل محل هذا النظام نظاماً عالمياً جديداً أحادي القطبية انفردت فيه الولايات المتحدة الأمريكية بالمسرح العالمي الجديد، وبداية ظهور مفاهيم ومصطلحات جديدة فى ظل الهيمنة الغربية وثقافة الثورة الكونية التى نعيشها كفكر سائد. وما يطرحه هنتنجتون بفرضيته لتقسيم أساليب الإستجابة للتحديث والتغريب فى ثلاثة مذاهب هى الرفضية والكمالية والإصلاحية، ومن هنا يطرح التساؤل حول موقف العمارة من هذه التحولات ومدي انعكاس هذا الفكر وتأثيره علي العمارة.

في ظل ما سبق يصبح **هدف الدراسة** التي نحن بصددها هو رصد ونقد طروح نظرية "صدام الحضارات" من خلال العمارة، مع التركيز علي فرضيته لأساليب الإستجابة للتحديث والتغريب في ثلاثة أساليب هي الرفضية والكمالية والإصلاحية، وإمكانية نقد هذا المفهوم فى ظل منظومة العمارة ومعرفة مدى مصداقيته ولأى مدى يتوجه المنتج المعمارى وفقاً لنظريته، وتعتمد **منهجية الدراسة** علي عرض ونقد النظرية من خلال عدد من الأدبيات التي تناولتها بالتحليل، حيث يتم التركيز علي أساليب الإستجابة واستقرائها من خلال العمارة من خلال تطوير أدوات للتحليل والنقد تعتمد علي رصد الإستجابة علي المستويين الفكري والمادي.

وتتكون الدراسة من ثلاثة محاور رئيسية هي المحور النظري والذي يشتمل الأبواب الأول والثاني، والمحور التحليلي والذي يتمثل في الباب الثالث، والمحور التطبيقي ويمثله الباب الرابع، وصولاً إلي النتائج والتوصيات في الباب الخامس، أما **الباب الأول** فيتكون من المقدمة والمشكلة البحثية والأهداف وهيكل الدراسة ثم تتابع أبواب الدراسة كما يلي:

الباب الثاني يرتكز علي تقديم المفاهيم الرئيسية للتاريخ كعلم له قواعده وأصوله ومناهجه، وليس مجرد فن من الفنون الوصفية التي تكتفي بسرد الأحداث المروية أو المنقولة من الوثائق والكتب دون محاولة للنقد والتمحيص، ودون قيام المؤرخ – على طريقته الخاصة– بعمليات ذهنية، تحليلية، وتركيبية متواصلة، للوقوف علي علل الأحداث ومراميها ونتائجهـا المترتبـة عليها ويشمل الباب دراسة لعدد من مذاهب تفسير التاريخ ونظرياته التي تتعرض لمفهوم التغير والتحول الحضاري وصـــولاً إلي نظرية "صدام الحضارات" التي هي مجال الدراسة حيث يتم تحليل فرضياتها الرئيـسية وبـالأخص فرضـية التحـديث والتغريب ومفهومها ورد فعل المنظريين ورجال الفكر لهذا المفهوم .

أما الباب الثالث فيتناول تحليل الأساليب الثلاثة للإستجابة لفكرة التحديث والتغريب والتي تتمثل في الرفضية والكمالية والإصلاحية من خلال رصد لإستجابة العمارة للتغيرات الفكرية في النماذج السابق تناولها من خلال التحليل علي المستوي الفكري للمعماري مقارنةً بالفكر السائد في تلك الفترة، والتحليل علي المستوي المادي من خلال النماذج المعمارية وإمكانية

نقدها لتبين أنماط إستجابة العمارة لحالات الإحتكاك الحضاري، وتقوم الدراسة التحليلية في هذا الباب علي إختيار مجموعة من النماذج المعمارية من خلال معايير ومحددات للإختيار علي المستويات المحلية، والإقليمية، والعالمية، من خلال المبادئ العامة التي تحدد الإطار المفهومي لكل منهج، ومعرفة مدي إستجابة النموذج للفكر السائد لأي من أساليب الإستجابة للتحديث والتغريب السابق ذكرها، ومدى تحقيق لغة تعبيرية مشتركة بين النماذج الثلاثة وهل هي إنعكاس للتحديث أم التغريب، ومدى إحتفاظ كل نموذج بهويته، ونخرج من هذه الدراسة التحليلية بمبادئ عامة وملامح معمارية يمكن من خلالها الحكم علي العمل المعماري وتصنيفة لأي من أساليب الإستجابة السابقة.

أما الباب الرابع فيهدف إلي محاولة تصنيف الأعمال المعمارية علي المستويين الفكـري والمـادي لأي مـن أسـاليب الإستجابة السابق تحليلها وفقاً للمبادئ العامة لكل منها من خلال المسابقات المعمارية، بالتعرض لمفهوم المـسابقات وأنواعهـا وأسس التحكيم فيها وأهميتها ودورها في التعبير عن التوجهات الفكرية للمعماريين ومعرفة مدي تأثرهم بالتيارات المعماريـة السائدة ومدي تأثرهم بالتيارات الفكرية التي تعكس مفاهيم العولمة والكونية والحضارة العالمية، وبالتالي تبين مـدي إنعكـاس تحول الفكر علي النتاج المادي المعماري. وتم إختيار مسابقة المتحف المصري الجديد بإعتبارها مسابقة عالميـة علـي أرض مصر، بالإعتبار لفكرة المسابقة العالمية في حد ذاتها والذي يعد قبولاً لتواجد الآخر في الفكر المعماري العربي وبالتالي يمكـن أن نتبين من خلالها الرؤية المستقبلية للعمارة في مصر من خلال التوجهات الفكرية التي ترجمتها المراكز العشرون الفائزة في المرحلة الأولي، في إشكالية تقديم فكرة معمارية تعكس حضارة الماضي نظراً لموقع المتحف بجوار الأهرامات وتعكس أيضاً التوجهات المعمارية الحديثة.

ثم تأتي الخلاصة والنتائج العامة للبحث والتي تبلور رؤية الباحث عن مفهوم التحديث والتغريب وإرتباطهما معـاً مـن خلال نتائج الدراسة التطبيقية لمسابقة المتحف المصري الجديد والتوجه الغالب في الأفكار المقترحة علي المـستويين الفكـري والمادي، وهل هي دعوة إلي التحديث الذي يحافظ علي الأصول والهوية أم التغريب الذي لا يعنيه سوي تقليد كل ما هو غربي وكل ما هو حديث.

قائمة المحتويات

ملخص البحث .... ث
قائمة المحتويات........ ج١
قائمة الأشكال........ ح١
قائمة الجداول........ خ١

الباب الأول: موضوع البحث

١/١ فكرة البحث ١
٢/١ المشكلة البحثية........ ٣
٣/١ فرضيات البحث ٤
٣/١أهداف البحث........ ٤
٥/١ منهجية البحث........ ٥
٦/١ مكونات البحث........ ٦
١/٦/١ المحور النظرى........ ٧
٢/٦/١ المحور التحليلى........ ٧
٣/٦/١ المحور التطبيقى........ ٧

الباب الثاني: الأطر النظرية لتفسير التاريخ

مقدمة........ ١١
١/٢ مفهوم التاريخ:........ ١٤
١/١/٢ علم التاريخ........ ١٤
٢/١/٢ أهداف دراسة التاريخ........ ١٦
٣/١/٢ فلسفة التاريخ........ ١٧
١/٣/١/٢ علاقة الفلسفة بالتاريخ........ ١٨
خلاصة الفصل الأول........ ٢٠
٢/٢ تفسير التاريخ:........ ٢٢
١/٢/٢ مذاهب تفسير التاريخ........ ٢٢
١/١/٢/٢ التفسير الديني........ ٢٢
٢/١/٢/٢ التفسير الفردي........ ٢٢
٣/١/٢/٢ التفسير النفسي........ ٢٣
٤/١/٢/٢ التفسير الطبيعي........ ٢٣

٢/٢/١/٥ التفسير المادي.. ٢٤
٢/٢/١/٦ التفسير الحضاري.. ٢٤
٢/٢/١/٧ التفسير الأخلاقى.. ٢٥
٢/٢/١/٨ التفسير الإسلامي.. ٢٥
٢/٢/٢ نظريات التفسير الحضاري للتاريخ.. ٢٧
٢/٢/٢/١ نظريات تفسير التاريخ في القرن العشرين.. ٢٨
٢/٢/٢/٢ نظريات تفسير التاريخ في القرن الواحد والعشرين.. ٣١
خلاصة الفصل الثانى.. ٣٣
٢/٣ : نظرية "صدام الحضارات" لصموئيل هنتنجتون.. ٣٥
٢/٣/١: فرضيات النظرية.. ٣٥
٢/٣/١/١ عالم حضارات.. ٣٥
٢/٣/١/٢ :حضارة عالمية من مفهوم التحديث والتغريب.. ٣٧
٢/٣/١/٣ : إعادة التشكيل الثقافي للسياسة الكونية ٣٩
٢/٣/١/٤ : الغرب والباقي : قضايا تداخل حضارى.. ٣٩
٢/٣/١/٥ : حرب الحضارات والنظام العالمى.. ٤١
٢/٣/٢ : النقد الموجه للنظرية.. ٤٢
٢/٣/٢/١ : رد الفعل العالمي تجاه فكر الصدام.. ٤٣
٢/٣/٢/٢ : إعتبارات التقسيم الحضاري.. ٤٤
٢/٣/٢/٣ :الصراع من مفهوم الهوية الثقافية.. ٤٥
٢/٣/٢/٤ : أطروحة هيمنة الغرب.. ٤٥
خلاصة الفصل الثالث.. ٤٦
٢/٤ : خلاصة الباب الثانى.. ٤٧

الباب الثالث: أساليب الإستجابة للتحديث والتغريب

مقدمة:.. ٥٠
٣/ ١ التحديث والتغريب Modernization & Westernization ٥٣
٣/١/١ المفهوم اللغوي للتحديث.. ٥٤
٣/١/١/١ التحديث في الفكر العربي.. ٥٤
٣/١/١/٢ التحديث في الفكر الغربي.. ٥٥
٣/١/٢ التجديد والمفاهيم وثيقة الصلة.. ٥٥
٣/١/٢/١ العلاقة بين التحديث و التغريب.. ٥٦
٣/١/٢/٢ التغريب في ظل حضارة واحدة عالمية.. ٥٨

٣/١/٣ أساليب الاستجابة للتحديث والتغريب.. ٥٨
٢/٣ : الرفضية Refusal.. ٦٠
١/٢/٣ الرفضية علي المستوى الفكري ٦٠
١/١/٢/٣ مفهوم الرفضية ٦٠
٢/١/٢/٣ ظاهرة الأصولية ٦٠
٢/٢/٣ الرفضية علي المستوى المعماري.. ٦٢
١/٢/٢/٣ مفهوم الإحياء ٦٣
٢/٢/٢/٣ الإحياء التراثي ٦٣
٣/٢/٣ مبادئ عامة للرفضية.. ٦٦
٤/٢/٣ التوجه نحو عمارة تراثية كتيار رافض للتحديث والتغريب.. ٦٧
١/٤/٢/٣ المنهج التحليلي.. ٦٧
٢/٤/٢/٣ تجربة رائدة (قرية القرنة بالأقصر-حسن فتحي).. ٧٠
٣/٤/٢/٣ تحليل النماذج المعمارية.. ٧٨
خلاصة الفصل الثاني.. ٨٥
٣/٣ : الكمالية Perfection.. ٨٧
١/٣/٣ المنهج الكمالي علي المستوى الفكري.. ٨٧
١/١/٣/٣ مفهوم الكمالية ٨٧
٢/١/٣/٣ تجربة تركيا كنموذج للكمالية ٨٨
٢/٣/٣ الكمالية علي المستوى المعماري.. ٨٩
١/٢/٣/٣ حركة الحداثة كإتجاه كمالي ٩٠
٢/٢/٣/٣ مظاهر الكمالية ٩١
٣/٣/٣ مبادئ عامة للكمالية.. ٩٣
٤/٣/٣ التوجه نحو عمارة الغرب كتيار حداثي ٩٣
١/٤/٣/٣ تجربة رائدة (المستشفي المركزي-سيد كريم).. ٩٤
٢/٤/٣/٣ تحليل النماذج المعمارية.. ١٠٠
خلاصة الفصل الثالث.. ١٠٧
٤/٣ الإصلاحية Reformism ١٠٩
١/٤/٣ الإصلاحية علي المستوى الفكري ١٠٩
١/١/٤/٣ مفهوم الإصلاح ١٠٩
٢/٤/٣ الإصلاحية علي المستوى المعماري ١١٣
١/٢/٤/٣ الإصلاحية كمدخل للتوفيق بين التراث والمعاصرة ١١٤
٣/٤/٣ مبادئ الإصلاحية ١١٥

٤/٤/٣ التوجه نحو عمارة تربط بين التراثي والحديث.. ١١٥
١/٤/٤/٣ تجربة رائدة (الجامعة الأمريكية-القاهرة الجديدة).. ١١٦
٢/٤/٤/٣ تحليل النماذج المعمارية.. ١٢٤
خلاصة الفصل الرابع.. ١٣١
خلاصة الباب الثالث.. ١٣٢

<u>الباب الرابع : المسابقات المعمارية وأساليب الاستجابة</u> ١٣٤
مقدمة.. ١٣٥
١/٤ تعريف المسابقات المعمارية.. ١٣٦
٢/٤ أنواع المسابقات المعمارية.. ١٣٨
١/٢/٤ المسابقات المفتوحة.. ١٣٩
٢/٢/٤ المسابقات المحدودة.. ١٣٩
٣/٢/٤ مسابقات الأفكار.. ١٣٩
٤/٢/٤ مسابقات الطلبة.. ١٤٠
٣/٤ أهمية المسابقات المعمارية.. ١٤٠
٤/٤ أسس التحكيم في المسابقات المعمارية.. ١٤١
٢/٤ المسابقات المعمارية والتوجهات الفكرية.. ١٤٣
١/١/٢/٤ تقديم المسابقة.. ١٤٤
٢/١/٢/٤ موقع المتحف المصري الجديد.. ١٤٤
٣/١/٢/٤ برنامج تصميم المتحف.. ١٤٥
٢/٢/٤ المشروعات الفائزة.. ١٤٦
خلاصة الباب الرابع.. ١٨٨

الباب الخامس: النتائج والتوصيات ١٩٥
١/٥ النتائج العامة.. ١٩٦
٢/٥ التوصيات.. ١٩٩

المراجع

أولاً: المراجع العربية.. ٢٠١
ثانيا: الدوريات.. ٢٠٣

ثالثاً: الرسائل العلمية.. ٢٠٥
رابعاً: : **المراجع الأجنبية**.. ٢٠٥
خامسا : مواقع شبكة المعلومات الدولية.. ٢٠٦

قائمة الأشكال

الباب الأول: موضوع البحث

شكل (١-١) أهداف البحث الرئيسية وأهدافه الثانوية........ ٥
شكل (١-٢) منهجية البحث........ ٦
شكل (١-٣) هيكل البحث........ ٩

الباب الثاني: الأطر النظرية لتفسير التاريخ

شكل(٢-١) هيكل الباب الثاني........ ١٢
شكل (٢-٢) التاريخ والمفاهيم وثيقة الصلة........ ٢٠
شكل (٢-٣) ملخص الباب الثانى........ ٤٨

الباب الثالث: أساليب الإستجابة للتحديث والتغريب

شكل (٣-١) محتويات الباب الثالث........ ٥١
شكل (٣-٢) مفهوم التحديث........ ٥٤
شكل (٣-٣) العلاقة بين التحديث والتغريب........ ٥٧
شكل (٣-٤)الإحياء المحلي: متحف النوبة........ ٦٥
شكل (٣-٥)الإحياء المحلي: الحديقة الثقافية للطفل........ ٦٥
شكل (٣-٦)الإحياء القومي: سكة حديد مصر........ ٦٥
شكل (٣-٧)الإحياء القومي: سكة حديد الأقصر........ ٦٥
شكل (٣-٨)قصر الهمبرا بالأندلس........ ٦٦
شكل (٣-٩)فاتح بور سيكري بالهند........ ٦٦
شكل (٣-١٠) النموذج التحليلي........ ٦٩
شكل (٣-١١)الفناء الداخلي في أحد مساكن القرنة........ ٧٢
شكل (٣-١٢)الفناء الداخلي في المدرسة الإبتدائية للبنات بالقرنة........ ٧٢
شكل (٣-١٣)مثال للمسار القصبة closed vista........ ٧٣
شكل (٣-١٤)قطاع في المدرسة الإبتدائية للبنات بالقرنة ليوضح أسلوب التهوية كمعالجة بيئية........ ٧٣
شكل (٣-١٥)استخدام القباب كعنصر انشاء أساسي في التغطية........ ٧٣
شكل (٣-١٦) استخدام المواد المحلية من الأرض لصنع الطوب اللبن........ ٧٣
شكل(٣-١٧) التخطيط العام لقرية القرنة........ ٧٤
شكل (٣-١٨) مسجد قرية القرنة........ ٧٥

شكل (٣-١٩) خان قرية القرنة.. ٧٥
شكل (٣-٢٠) نماذج لمساكن القرية وتفاصيل الواجهات.......................... ٧٦
شكل (٣-٢١) المسقط الأفقي الشامل لمباني القرية............................. ٧٧
شكل (٣-٢٢) نموذج لطراز الواجهات في القرية............................... ٧٧
شكل (٣-٢٣) نماذج لعناصر ومفردات التشكيل في القرية........................ ٧٨
شكل (٣- ٢٥)مركز تجاري ببور سعيد – جمال بكري.............................. ٩٢
شكل (٣-٢٧)مستشفي الهلال برمسيس... ٩٢
شكل (٣-٢٦)فندق البجعة –مايكل ريفيز.. ٩٢
شكل (٣- ٢٨)مبنى دار المسنين– فينتوري...................................... ٩٢
شكل(٣-٢٩)مجسم لمبني المستشفي المركزي....................................... ٩٤
شكل(٣-٣٠)كنيسة سانت فرانسيس بالبرازيل لأوسكار نيماير....................... ٩٥
شكل(٣-٣٢)مبنى مصنع كولونيا جروبيوس....................................... ٩٥
شكل(٣- ٣٣) مجموعة النيل السكنية سيد كريم ٩٥
شكل(٣- ٣٤)مبنى مستشفىشركة مصر للغزل والنسيج بالمحلة الكبرى–على لبيب جبر........ ٩٦
شكل(٣- ٣٥)عمارة شركة "موبيل أوبل"بجاردن سيتى–ابو بكر خيرت.................... ٩٦
شكل(٣-٣٦)مبنى الفنون "الكونسيرفيتوار–ابو بكر خيرت............................ ٩٦
شكل(٣-٣٧)توزيع العناصر الداخلية وفصل نطاقات الحركة........................... ٩٧
شكل(٣-٣٨)قطاع توضيحي لفصل نطاقات الحركة.................................. ٩٧
شكل(٣-٣٩)قطاع توضيحي للمعالجات البيئية للإضاءة الطبيعية....................... ٩٧
شكل(٣-٤٠)قطاع توضيحي للمعالجات البيئية لزوايا سقوط الشمس.................... ٩٧
شكل(٣-٤١)قطاع توضيحي للمستشفي.. ٩٨
شكل(٣-٤٢)مجسم يوضح تشكيل الكتلة.. ٩٩
شكل(٣-٤٣)المساقط الأفقية للمستشفى.. ٩٩
شكل(٣- ٤٤)فيلا سافوي.. ١٠٠
شكل(٣-٤٥)الواجهة الرئيسية للمستشفى... ١٠٠
شكل (٣-٤٦) خلاصة الفصل الثالث.. ١٠٧
شكل (٣-٤٧) تعريف الإصلاح.. ١١٠
شكل (٣-٤٨) مراحل الإصلاح.. ١١٢
شكل (٣-٤٩) موقع الجامعة الأمريكية بالقاهرة الجديدة............................ ١١٦
شكل(٣-٥٠) المعالجات البيئية المستخدمة في المشروع.............................. ١١٩
شكل(٣-٥٢)استخدام الشبكة الموديولية الإنشائية.................................. ١٢٠
شكل(٣-٥١)استخدام العقود والبواكي في الواجهات الأمامية........................ ١٢٠

شكل(٣-٥٣)المخطط العام للجامعة الأمريكية.. ١٢١
شكل(٣-٥٤) مركز تطوير وتنمية الصحراء.. ١٢٢
شكل(٣-٥٥) الإدارة العامة للحرم الجامعي.. ١٢٢
شكل(٣-٥٦) نموذج للمسقط الأفقي من الجامعة لمبني كلية العلوم الإنسانية.............................. ١٢٣
شكل(٣-٥٧) نموذج للواجهات من الجامعة لمبني كلية العلوم الإنسانية.................................. ١٢٣
شكل(٣-٥٨) نموذج للمفردات المستخدمة في معالجة الواجهات... ١٢٤
شكل (٣-٥٩): خلاصة الفصل الرابع.. ١٣١
شكل (٣- ٦٠) المسارات الثلاثة لأساليب الإستجابة للتحديث والتغريب.................................. ١٣٢

<u>الباب الرابع : المسابقات المعمارية وأساليب الاستجابة</u>

شكل (٤-١) محتويات الباب الرابع.. ١٣٦
شكل (٤-٢)موقع المتحف المصري الجديد... ١٤٥
شكل (٤-٤)نسب أساليب الإستجابة للتحديث والتغريب للنموذج التطبيقى علي المستوي الفكري............ ١٩٢
شكل (٤-٥)نسب أساليب الإستجابة للتحديث والتغريب للنموذج التطبيقي علي المستوي المادي........... ١٩٣
شكل (٤-٦)نسب أساليب الإستجابة للتحديث والتغريب للنموذج التطبيقي علي المستويين الفكري والمادي.. ١٩٤

قائمة الجداول

الباب الثاني: الأطر النظرية لتفسير التاريخ

جدول (٢-١): تلخيص ونقد لمذاهب تفسير التاريخ.. ٢٦

جدول (٢-٢): تلخيص ونقد لنظريات تفسير التاريخ في القرنين العشرين والواحد والعشرين.............. ٣٣

الباب الثالث : أساليب الإستجابة للتحديث و التغريب

جدول (٣-١):الحديقة الثقافية للطفل... ٧٩

جدول (٣-٢) :مركز الخزف بالفسطاط.. ٨٠

جدول (٣-٣): موفينبيك لقصير.. ٨١

جدول (٣-٤): مستشفي المجذومين بالهند... ٨٢

جدول (٣-٥): المعهد الأفريقي للتنمية... ٨٣

جدول (٣-٦): مدرسة درعا الإبتدائية.. ٨٤

جدول (٣-٧):مستشفي سرطان الأطفال.. ١٠١

جدول (٣-٨) :البنك الأهلي جنرال سوستيه.. ١٠٢

جدول (٣-٩): القرية الذكية.. ١٠٣

جدول (٣-١٠): برج المملكة بالسعودية.. ١٠٤

جدول (٣-١١): مقر بلدية لندن... ١٠٥

جدول (٣-١٢): مبني تلفزيون الصين.. ١٠٦

جدول (٣-١٣): قصر الفنون.. ١٢٥

جدول (٣-١٤): مركز سيداري... ١٢٦

جدول (٣-١٥):مكتبة جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا................................ ١٢٧

جدول (٣-١٦): مبني مكتبي شمال جدة.. ١٢٨

جدول (٣-١٧): البرلمان الألماني.. ١٢٩

جدول (٣-١٨): مدرسة جاندو... ١٣٠

جدول (٣-١٩): ملخص الباب الثالث.. ١٣٣

الباب الرابع : المسابقات المعمارية وأساليب الاستجابة

جدول (٤-١):المركز الأول لمسابقة المتحف المصري الجديد.............................. ١٤٧

جدول (٤-٢)المركز الأول لمسابقة المتحف المصري الجديد............................... ١٤٨

جدول (٤-٣):المركز الثاني لمسابقة المتحف المصري الجديد............................. ١٤٩

جدول (٤-٤):المركز الثاني لمسابقة المتحف المصري الجديد............................. ١٥٠

جدول (٤-٥):المركز الثالث لمسابقة المتحف المصري الجديد........................ ١٥١
جدول (٤-٦):المركز الثالث لمسابقة المتحف المصري الجديد........................ ١٥٢
جدول (٤-٧):المركز الرابع لمسابقة المتحف المصري الجديد........................ ١٥٣
جدول (٤-٨):المركز الرابع لمسابقة المتحف المصري الجديد........................ ١٥٤
جدول (٤-٩):المركز الخامس لمسابقة المتحف المصري الجديد........................ ١٥٥
جدول (٤-١٠):المركز الخامس لمسابقة المتحف المصري الجديد........................ ١٥٦
جدول (٤-١١):المركز السادس لمسابقة المتحف المصري الجديد........................ ١٥٧
جدول (٤-١٢):المركز السادس لمسابقة المتحف المصري الجديد........................ ١٥٨
جدول (٤-١٣):المركز السابع لمسابقة المتحف المصري الجديد........................ ١٥٩
جدول (٤-١٤):المركز السابع لمسابقة المتحف المصري الجديد........................ ١٦٠
جدول (٤-١٥):المركز الثامن لمسابقة المتحف المصري الجديد........................ ١٦١
جدول (٤-١٦):المركز الثامن لمسابقة المتحف المصري الجديد........................ ١٦٢
جدول (٤-١٧):المركز التاسع لمسابقة المتحف المصري الجديد........................ ١٦٣
جدول (٤-١٨):المركز التاسع لمسابقة المتحف المصري الجديد........................ ١٦٤
جدول (٤-١٩):المركز العاشر لمسابقة المتحف المصري الجديد........................ ١٦٥
جدول (٤-٢٠):المركز التاسع لمسابقة المتحف المصري الجديد........................ ١٦٦
جدول (٤-٢١):المركز الحادي عشر لمسابقة المتحف المصري........................ ١٦٧
جدول (٤-٢٢):المركز الحادي عشر لمسابقة المتحف المصري........................ ١٦٨
جدول (٤-٢٣):المركزالثاني عشر لمسابقة المتحف المصري........................ ١٦٩
جدول(٤-٢٤):المركز الثاني عشر لمسابقة المتحف المصري........................ ١٧٠
جدول(٤-٢٥):المركز الثالث عشر لمسابقة المتحف المصري........................ ١٧١
جدول(٤-٢٦):المركز الثالث عشر لمسابقة المتحف المصري........................ ١٧٢
جدول(٤-٢٧):المركز الرابع عشر لمسابقة المتحف المصري ١٧٣
جدول(٤-٢٨):المركز الرابع عشر لمسابقة المتحف المصري........................ ١٧٤
جدول(٤-٢٩):المركزالخامس عشر لمسابقة المتحف المصري........................ ١٧٥
جدول (٤-٣٠):المركز الخامس عشر لمسابقة المتحف المصري ١٧٦
جدول (٤-٣١):المركز السادس عشر لمسابقة المتحف المصري ١٧٧
جدول (٤-٣٢):المركز السادس عشر لمسابقة المتحف المصري........................ ١٧٨
جدول (٤-٣٣):المركز السابع عشر لمسابقة المتحف المصري ١٧٩
جدول (٤-٣٤):المركز السابع عشر لمسابقة المتحف المصري ١٨٠
جدول (٤-٣٥):المركز الثامن عشر لمسابقة المتحف المصري........................ ١٨١
جدول (٤-٣٦):المركز الثامن عشر لمسابقة المتحف المصري ١٨٢

جدول (٤-٣٧):المركز التاسع عشر لمسابقة المتحف المصري.. ١٨٣
جدول (٤-٣٨):المركز التاسع عشر لمسابقة المتحف المصري ١٨٤
جدول (٤-٣٩):المركز االعشرون لمسابقة المتحف المصري.. ١٨٥
جدول (٤-٤٠):المركز العشرون لمسابقة المتحف المصري الجديد.. ١٨٦
جدول (٤-٤١):خلاصة الباب الرابع.. ١٨٧
جدول (٤-٤٢):خلاصة الباب الرابع.. ١٨٨
جدول (٤-٤٣):خلاصة الباب الرابع.. ١٨٩
جدول (٤-٤٤):خلاصة الباب الرابع.. ١٩٠

الباب الأول

المقدمة

١/١ فكرة البحث:

ليس هناك خلاف بين الباحثين فى مختلف التخصصات علي أن هناك عالماً جديداً يتخلق أمام أنظارنـا، ويسود الإجماع علي أن عام ١٩٨٩ كان هو نقطة التحول الفاصلة والتي بدأ فيها تداعي النظام العالمي الثنائي القطبية بإنهيار الإتحاد السوفيتي وتفتت الكتلة الإشتراكية وإنتهاء عصر الحرب الباردة ليحل محل هذا النظام نظاماً عالمياً جديداً أحادي القطبية انفردت فيه الولايات المتحدة الأمريكية بالمسرح العالمي الجديد، وبالتدريج بدأت تصاغ مفاهيم ومصطلحات جديدة، وأصبح مفهوم الكونية Globalism هو المصطلح الذي يشير إلي العالم الجديد الذي هو بسبيله إلي النشؤ والإرتقاء.[١]

وظهرت خلافات حادة حول ملامح النظام العالمي الجديد، وهذه الخلافات ترد إلي التنوع في نمط "قراءة" التحولات الجارية من ناحية، وإلي التضارب الشديد بين السيناريوهات المستقبلية، ومن أهم الأمثلة التي ظهرت علي الساحة الفكرية من منظور التحليل الثقافي الذي يركز علي رؤي العالم المتغيرة وعلي أنماط القيم وأنماط التواصل بين المجتمعات وعمليات التفاعل بين الثقافات نظرية "صدام الحضارات" لصاحبها صموئيل هنتنجتون وهو أحد المخططين الإستراتيجيين السياسيين الأمنيين الذين وضعوا أطروحات أو خرائط ونماذج للسياسة العالمية في نهاية الحرب الباردة، فالصراع من وجهة نظره لن يكون أيديولوجيا أو إقتصاديا، بل سيكون الإنقسام الكبير بين البشر، فالمصدر الغالب للصراع ثقافياً .[٢]

وفي محاولة للربط بين الفكر المعماري وتاريخ الحضارة الإنسانية من خلال منهج نقدي تحليلي يمكن من خلاله إدراك مدى تفسير هذه المصطلحات والنظريات للأحداث التاريخيه المثاره بالإستناد إلي العلاقه بين العمارة والحضارة والتاريخ بإعتبار أن العمارة هي النتاج المادي للحضارات والذي يمكن من خلاله فهم الحضارات، "العماره هى بصمة التاريخ على الارض"[٣] ، يظهر التساؤل حول موقف العمارة من هذه التحولات ومدي إنعكاس الفكر عليها لتوضيح ملامح التغير الفكري وتأثيره علي العمارة بما ينظره هنتنجتون بفرضيته لأساليب الإستجابة للتحديث والتغريب فى ثلاثة أساليب هي الرفضية والكمالية والإصلاحية.

---

1 السيد يس، "الكونية والاصولية وما بعد الحداثة"، المكتبة الاكاديمية، القاهرة، ١٩٩٦ ، ص ٣١٨ .

2 صمويل هنتنجتون، "صدام الحضارات واعادة صنع النظام العالمى"، ترجمة طلعت الشايب، سطور، القاهرة، ١٩٩٨ ، ص٣٤٨ .

3 جمال حمدان، " شخصية مصر: دراسة في عبقرية المكان"، ج٢، دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٧، ص١٤٢ .

العمارة مرآة الحضارة.... الحضارة هي نتاج تفاعل بين الفكر الإنساني النابع من معطيات الثقافة، والتي يحكمها مفهوم عقائدي سياسي إقتصادي إجتماعى بيئي، والتحديات المادية التي تخلقها الممارسه للسيطرة علي الواقع وتطويره بما يخدم الإنسان، والحضارة هي نسيج متكامل في غزله وتكوينه والذي يكون صورة لنسيج حياة المجتمع البشري المعاصر والمعايش له فى الزمان والمكان.[1]

كما أن حياة المجتمع فى حركة مستمرة من النمو والتغيير والتطور، كذلك صورة حضارة ذلك المجتمع التي تعكس مرآة العمارة وطرازها، كما وصف ذلك ابن خلدون فى مقدمته بقوله: "طبائع العمران البشري هو أحسن الوجوه وأوثقها التي يقرأ علي صفحاتها تاريخ الشعوب"،[2] وترتكز الحضارات في عمارتها الشعبية والرسمية علي المستوي الإقتصادي والإجتماعي والظروف السائدة وعلي أفكار وعقائد عامة متسقة مع ظروف مادية ومعنوية وإجتماعية وإقتصادية وعقائدية وسياسية معينة. هذه الظروف توجه الأفكار العامة نحو فكر معماري عام، وفي هذا النطاق الفكري والمادي يكون أمام البناء أوالمعماري مجالاً للإبداع الفكري وقد يتحول إلي إبداع مستحدث يكون إضافة إلي التراث المعماري الخالد الذي يؤثر في جيله والأجيال اللاحقة لمئات السنين، وتلك الإضافات علي مر العصور تشكل مفردات الأصالة والمخزون القيمي للشعوب والذاكرة الجمعية المهيمنة.[3]

يوجد العديد من العوامل الحضارية المصاحبة لتفاعل الإنسان مع بيئتة الطبيعية، وتتغير ملامح وسمات العمارة والعمران من عصر إلي آخر وذلك تبعاً لتغير الفكر الجماعي للمجتمع والحضارة وذلك بما يتلائم مع إحتياجات نمو الإنسان، وهي تتضمن العديد من العوامل السياسية والإجتماعية والإقتصادية والثقافية، فالعمارة تعتبر من أهم وسائل المجتمع للتعبيرعن تطلعاته، وهي من أهم أركانه وروافد الحضارة، فالإنسان يتأثر بالبيئة العمرانية المتواجد فيها مادياً ومعنوياً، كما يضيف هو من شخصيتة وعاداتة ومعتقداتة إلي هذه البيئة، فالعمارة هى التجسيد الحي والإنعكاس المرئي للحوار بين الحضارات أو الجماعة والبيئة العمرانية وبالتالي فهناك علاقة تبادلية إيجابية بينهم، وهي وسيلة الحفاظ علي ملامح الحضارات المختلفة وهويتها، فعادات وتقاليد المجتمعات في كل حضارة تنعكس علي العمران حيث تتبلورعلي شكل طرز وأعراف بنائية تمت صياغتها عبر الزمن، فمن الممكن أن تفرض بعض العادات والتقاليد درجة معينة من الخصوصية تتبلور علي شكل معالجات خاصة للمداخل والفتحات ولذلك فنحن قد نجد بيئات عمرانية ذات ملامح متشابهة بالرغم من وقوعها فى أماكن مختلفة من سطح الارض،[4] ومن الممكن أن يعطي العمران أبعاداً رمزية ومعنوية للحضارة، وذلك من خلال إستخدام عناصر معمارية لها دلالات رمزية، ويكون التعبير عنه من خلال زخارف أو مواد بنائية معينة، ويمكن التعبيرعن العمارة كوسيلة للحفاظ على ملامح الحضارات المختلفة وهويتها من خلال استخدام عناصر معمارية ذات مدلول حضارى.[5]

---

1 عفيفي البهنسي، "العمران الثقافي بين التراث والقومية"، دار الكتاب العربي، الطبعة الاولى، القاهرة، ١٩٩٧ م، ص٣٥ .

2 ابن خلدون، "المقدمة"، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ١٣٩٨ هـ، ص ٥١ .

3 جيهان محمد سليم، "تأثير تيار العولمة على الثقافة والهوية المعمارية المصرية"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية الهندسة، قسم العمارة، ١٩٩٩، ص ٣٢ .

4 Scranton, J, "The Aesthetics of Architecture" ,Princeton University., Press, Princeton, USA ,1969, P 121

5 رفعة الجادرجي، " الخلاصة التنفيذية في سببية وجدلية العمارة "، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٦، ص ١٤٣ .

ومن هنا جاءت فكرة البحث فى تقديم رصد لإستجابة العمارة للتغير الثقافي فى ظل الهيمنة الغربية وثقافة الثورة الكونية التي نعيشها كفكر سائد، من خلال منهج نقدي يقوم علي تحليل إحدي فرضيات نظرية "صدام الحضارات" لصموئيل هنتنجتون وتحديداً رؤيته لأساليب الإستجابة لمفهوم التحديث والتغريب وهي ثلاثة علي حد وصفة (الرفضية والإصلاحية والكمالية) فى محاولة لتحليلها وتناولها من وجهة النظر المعمارية من خلال الإستناد لنماذج معمارية علي المستويات المحلي، والإقليمي، والعالمي، تؤيد هذه الفرضيات أو ترفضها، ثم نتناول واحدة من أهم المسابقات في مصر، مسابقة المتحف المصري الكبير نظراً لكونها مسابقة عالمية تعكس رؤي مستقبلية مختلفة للعمارة في مصر.

٢/١ المشكلة البحثية:

تتمثل المشكلة البحثية في غياب رؤية واضحة لإنعكاس الفكر السائد لهيمنة العولمة والسيطرة الأحادية الفكر علي العمارة، كنتيجة لتعدد التوجهات والآراء الفكرية التي تتناول ملامح النظام العالمي الجديد، مع عدم وضوح الإتجاهات المختلفة التي يمكن أن تستجيب بها العمارة لتلك التيارات الوافدة هل هي إستجابة أم رفض أم تكامل.

وفي ظل الثورة الكونية التي نعيشها في الوقت الحالي ظهرت العديد من النظريات في محاولة لتوقع شكل النظام العالمي الجديد إستناداً إلي الخلفية التاريخية للحضارات والنظريات الفلسفية للتفسير الحضاري لمسار التاريخ وآخرها نظرية "صدام الحضارات" لصموئيل هنتنجتون التي تتناول تاريخ الحضارات ككيان ثقافي في عالم الحضارات، ونظام الحضارات الناشيء فى ظل ميزان القوي المتغير واستنتاجه لمستقبل الحضارات ووحدوية الغرب بما يسميه صدام الحضارات كنتيجة حتمية للنظام العالمي الجديد.

ومن هنا يطرح التساؤل حول موقف العمارة من هذه التحولات ومدي انعكاس الفكر عليها لتوضيح ملامح التغير الفكري وتأثيره علي العمارة بما يزعم هنتنجتون بفرضه لأساليب الإستجابة للتحديث والتغريب في ثلاثة مذاهب هي الرفضية والكمالية والإصلاحية .

ويمكن صياغة المشكلة البحثية فى مجموعة من التساؤلات:

كيف يرى الفلاسفة والمنظرون النظام العالمى الجديد بالرجوع لنظريات تفسير التاريخ؟

ما هى أساليب الإستجابة للتحديث والتغريب كفرضية لنظرية صدام الحضارات؟

كيف انعكس تأثير فرضية التحديث والتغريب على الفكر المعمارى والنتاج المادى له؟

ما هو موقف العمارة المصرية من التحديث والتغريب
وما هي إمكانية تصنيف الأعمال المعمارية لأساليب الإستجابة ممثلة في المسابقات المعمارية ؟

٣/١ فرضيات البحث :

تعتمد الدراسة علي عدد من الفرضيات كما يلي:

١. العمارة بإعتبارها منتجاً ثقافياً حضارياً فإنه يمكن تطبيق أحد مناهج قراءة التاريخ "نظرية صدام الحضارات" عليها لكشف سلوك العمارة في مقابل قضايا التغير الثقافي.

٢. العمارة في إستجابتها للتغير والمؤثرات الثقافية والحضارية تستجيب بواحدة من الأساليب الثلاثة:

- ١- الرفض Refusal
- ٢- الكمال Perfection
- ٣- الإصلاح Reformism

٣. حالات الإستجابة السابقة لا يمكن رصدها بشكل قاطع، فالكمالية في نزاع بين التحديث والتغريب، والإصلاحية في نزاع بين الأصول والتحديث ، وكل منهما يمثل توجه نسبي لأحد التيارات التي يمثلها.

٤. حالات الإستجابة السابقة يمكن رصدها علي المستويين الفكري والمادي التشكيلي ولا يشترط توافق الإستجابة بين الشقين فيمكن أن يكون الفكر التصميمي إصلاحياً بينما التعبير المادي كمالياً، وهكذا.

٥. المسابقات العالمية تشكل في أصلها حالة من حالات الإستجابة للتحديث والتغريب علي المستوي الفكري والمفهومي.

٤/١ أهداف البحث :

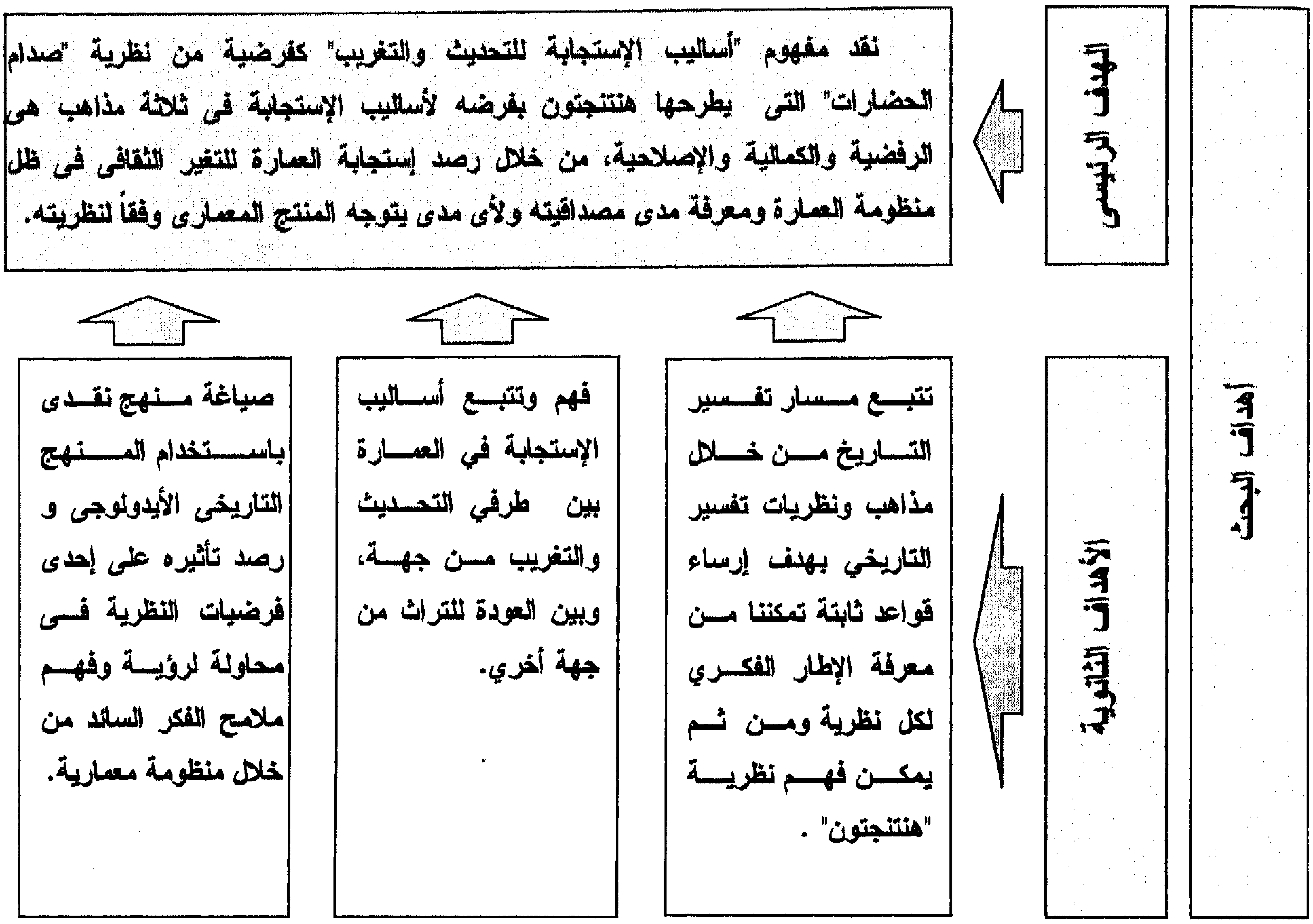
تهتم الدراسة البحثية بنقد نظرية "صدام الحضارات" من خلال العمارة، حيث يتمثل الهدف الرئيسي للبحث في تقديم رؤية لفهم التحولات في العمارة من خلال تحليل مفهوم "أساليب الإستجابة للتحديث والتغريب" كفرضية من نظرية "صدام الحضارات" التي يطرحها هنتنجتون بفرضه لأساليب الإستجابة فى ثلاثة مذاهب هي الرفضية والكمالية والإصلاحية، وذلك من خلال رصد إستجابة العمارة للتغير الثقافى فى ظل منظومة العمارة علي المستويين الفكري والمادي، ومعرفة مدي مصداقيته ولأي مدي يتوجه المنتج المعمارى وفقاً لنظريته.

يمكن صياغة الأهداف الثانوية في الآتى:

١. تتبع وتحليل مسار تفسير التاريخ من خلال مذاهب ونظريات تفسير التاريخ التي تتناول مفهوم التحول الحضاري بهدف إرساء قواعد ثابتة تمكننا من معرفة الإطار الفكري لكل نظرية ومن ثم يمكن فهم نظرية "هنتنجتون" في هذا السياق.

٢. فهم وتتبع أساليب الإستجابة في العمارة بين طرفي التحديث والتغريب من جهة، وبين العودة للتراث من جهة أخري.

٣. صياغة منهج تحليلي لرصد التوجهات المعمارية علي المستويين الفكري والمادي ورصد تأثيره علي إحدى فرضيات النظرية في محاولة لرؤية وفهم ملامح الفكر السائد من خلال منظومة معمارية.



شكل (١-١) أهداف البحث الرئيسية وأهدافه الثانوية

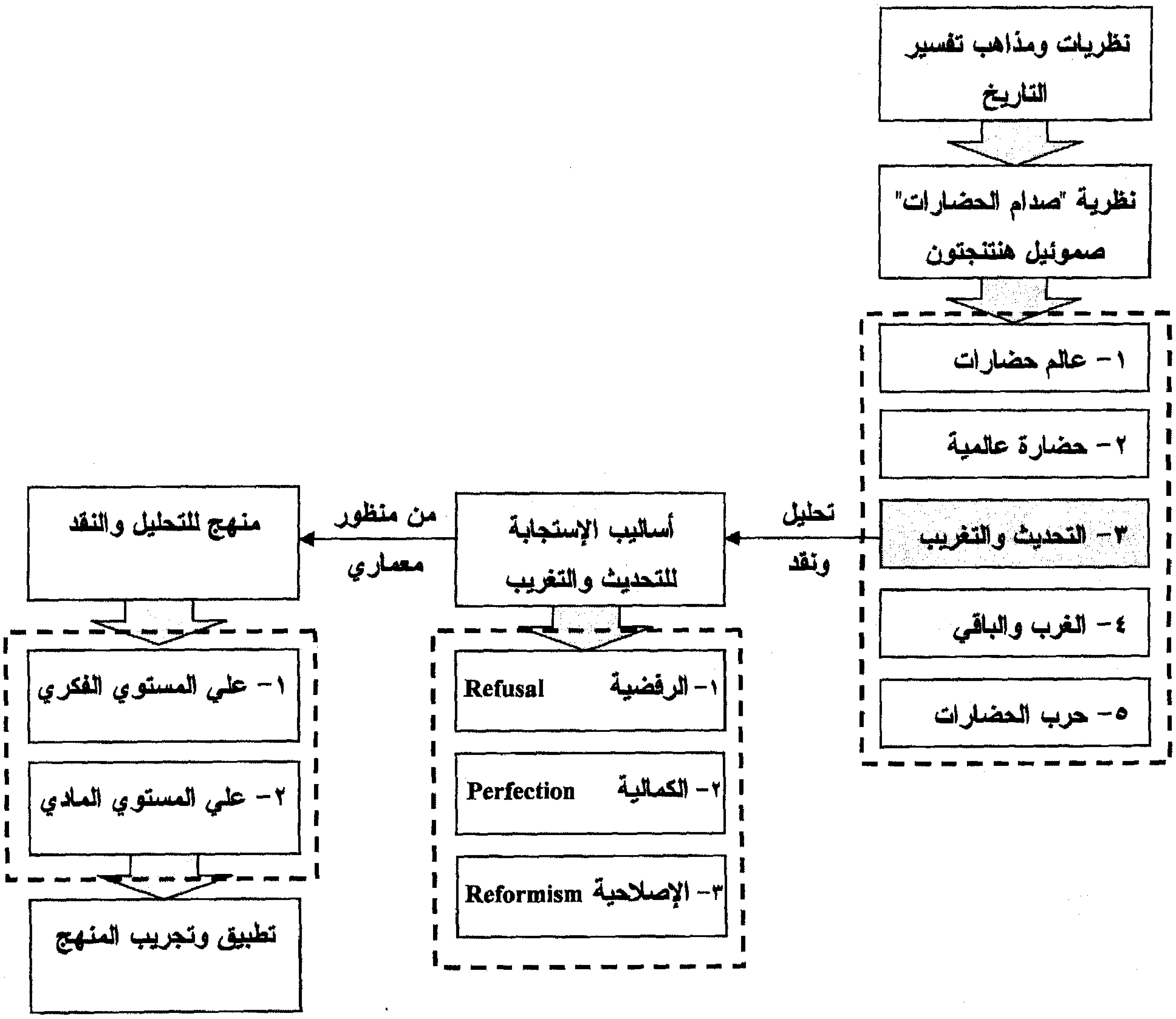
٥/١ منهجية البحث:

لتحقيق الهدف الرئيسي من البحث الذي تمثل في تحليل مفهوم "أساليب الإستجابة للتحديث والتغريب"، كفرضية من نظرية "صدام الحضارات" التي يطرحها هنتنجتون بفرضه ثلاثة أساليب هي الرفضية والكمالية والإصلاحية، اعتمدت منهجية الدراسة علي عرض ونقد النظرية من خلال عدد من الأدبيات التي تناولتها بالتحليل، حيث يتم التركيز علي أساليب الإستجابة واستقرائها من خلال العمارة من خلال تطوير أدوات للتحليل والنقد تعتمد علي رصد الإستجابة علي المستويين الفكري والمادي.

اعتمدت منهجية البحث علي:

١. فهم نظرية هنتنجتون في السياق الفكري لنظريات ومذاهب تفسير التاريخ.
٢. تحليل ونقد النظرية مع التركيز علي فرضية أساليب الإستجابة للتحديث والتغريب.
٣. ترجمة أساليب الإستجابة للتحديث والتغريب من منظور معماري.
٤. تطوير منهج نقدي تحليلي لرصد أساليب الإستجابة للتحديث والتغريب وتطبيقه علي نماذج معمارية لإستقراء الواقع المحلي والمستقبلي للعمارة من خلال المسابقات المعمارية.

و يوضح الشكل التالي المنهجية المتبعة في البحث:



شكل (١-٢) منهجية البحث

٦/١ مكونات البحث:

تتكون الدراسة من ثلاثة محاور رئيسية هي المحور النظري والذي يشتمل الأبـواب الأول والثـاني، والمحـور التحليلي والذي يتمثل في الباب الثالث، والمحور التطبيقي ويمثله الباب الرابع، وصولاً إلي النتائج والتوصيات فـي البـاب الخامس، كما يلي:

١/٦/١ المحور النظرى:

ويتمثل في الباب الثاني الذي يرتكز علي تقديم المفاهيم الرئيسية للتاريخ كعلم له قواعده وأصوله ومناهجه، وليس مجرد فن من الفنون الوصفية التي تكتفي بسرد الأحداث المروية أو المنقولة من الوثائق والكتب دون محاولة للنقد والتمحيص، ودون قيام المؤرخ –على طريقته الخاصة– بعمليات ذهنية، تحليلية، وتركيبية متواصلة، للوقوف علي علل الأحداث ومراميها ونتائجها المترتبة عليها ومن هنا نصل إلي أن من أهم أهداف دراسة التاريخ : تفسير الحاضر، توضيح التطور، تقدير قيمة الذكاء الإنساني، بيان الاستمرار، تقييم النشاط الإنساني، تكوين النظرة الموضوعية، تنمية الروح الوطنية والقومية، تنمية فكرة التفاهم العالمي.

يتناول هذا الباب محاولات عدد من المفكرين لتفسير التاريخ علي أساس علمي يهدف إلي إرساء قواعد ثابتة تصبح معها الحوادث التاريخية ليست مجرد تفاصيل أو تجارب ينتظمها ما تضمنتة هذة القواعد من مقدمات ونتائج، حيث يتم التعامل مع التاريخ من خلال مدخلين: أولاً :مذاهب تفسير التاريخ ثانياً :نظريات تفسير التاريخ

ومن الثانية نرصد تسلسل زمني لهذه النظريات ونتناول بالتحليل منها تلك التي تتعرض لمفهوم التغير والتحول الحضاري إلي أن نصل إلي أهم تلك النظريات وهي نظرية "صدام الحضارات" التي هي مجال الدراسة بالتحليل لفرضياتها الرئيسية ثم يتناول بالأخص التحليل لفرضية التحديث والتغريب ومفهومها من وجهة نظر "هنتنجتون" ورد فعل المنظريين الآخريين لهذا المفهوم .

٢/٦/١ المحور التحليلى:

ويتمثل فى الباب الثالث الذي يتناول تحليل المذاهب الثلاثة لأساليب الإستجابة لفكرة التحديث والتغريب والتي تتمثل في الرفضية والكمالية والإصلاحية من خلال رصد لإستجابة العمارة للتغيرات الفكرية في النماذج السابق تناولها من خلال التحليل علي المستوي الفكري للمعماري مقارنةً بالفكر السائد في تلك الفترة، والتحليل علي المستوي المادي، في صورة تطبيق مباشر وإمكانية نقدها معمارياً لتبين أنماط إستجابة العمارة لحالات الإحتكاك الحضاري، وتقوم الدراسة التحليلية في هذا الباب علي إختيار مجموعة من النماذج المعمارية من خلال معايير ومحددات للإختيار علي المستويات المحلية، والإقليمية، والعالمية، من خلال المبادئ العامة التي تحدد الإطار المفهومي لكل منهج، ومعرفة مدي إستجابة النموذج للفكر السائد لأي من أساليب الإستجابة للتحديث والتغريب السابق ذكرها، ومدى تحقيق لغة تعبيرية مشتركة بين النماذج الثلاثة وهل هي إنعكاس للحديث أم التغريب، ومدى إحتفاظ كل نموذج بهويته، ونخرج من هذه الدراسة التحليلية بمبادئ عامة وملامح معمارية يمكن من خلالها الحكم علي العمل المعماري وتصنيفة لأي من أساليب الإستجابة السابقة.

٣/٦/١ المحور التطبيقى:

ويتمثل في الباب الرابع الذي يهدف إلي محاولة تصنيف الأعمال المعمارية علي المستويين الفكري والمادي لأي من أساليب الإستجابة السابق تحليلها وفقاً للمبادئ العامة لكل منها من خلال المسابقات المعمارية، بالتعرض لمفهوم المسابقات وأنواعها وأسس التحكيم فيها وأهميتها ودورها في عكس التوجهات الفكرية للمعماريين ومعرفة مدي تأثرهم بالتيارات المعمارية السائدة ومدي تأثرهم بالتيارات الفكرية التي تعكس مفاهيم العولمة والكونية والحضارة العالمية، وبالتالي تبين مدي إنعكاس تحول الفكر علي النتاج المادي المعماري. وتم إختيار مسابقة المتحف المصري الجديد بإعتبارها مسابقة

عالمية علي أرض مصر، بالإعتبار لفكرة المسابقة العالمية في حد ذاتها يعد قبولاً لتواجد الآخر في الفكر المعماري العربي وبالتالي يمكن أن نتبين من خلالها الرؤية المستقبلية للعمارة في مصر من خلال التوجهات الفكرية التي ترجمتها المراكـز العشرين الفائزة في المرحلة الأولي، في إشكالية تقديم فكرة معمارية تعكس حضارة الماضي نظراً لموقع المتحف بجـوار الأهرامات وتعكس أيضاً التوجهات المعمارية الحديثة.

الخلاصة:

الباب الخامس يشكل الخلاصة والنتائج العامة للبحث فيقدم رؤية الباحث عن مفهوم التحديث والتغريب وإرتباطهمـا معاً من خلال نتائج الدراسة التطبيقية لمسابقة المتحف المصري الجديد والتوجه الغالب في الأفكار المقترحة علي المستويين الفكري والمادي، وهل هي دعوة إلي التحديث الذي يحافظ علي الأصول والهوية أم التغريب الذي لا يعنيه سوي تقليد كـل ما هو غربي وكل ما هو حديث.

و يوضح الشكل (١-٣) مكونات البحث.

المحور النظرى

المقدمة

..المشكلة البحثية..
غياب رؤية واضحة لإنعكاس الفكر السائد لهيمنة العولمة والسيطرة الأحادية الفكر على العمارة، مع عدم وضوح الإتجاهات المختلفة التي يمكن أن تستجيب بها العمارة.
..الهدف..
نقد وتحليل مفهوم "أساليب الإستجابة للتحديث والتغريب" كفرضية من نظرية "صدام الحضارات " التى يطرحها هنتنجتون من خلال العمارة.

الأطر النظرية لتفسير التاريخ

- تتبع مسار تفسير التاريخ من خلال مذاهب ونظريات تفسير التاريخ بهدف ارساء قواعد ثابتة تمكننا من معرفة مميزات وعيوب كل اتجاه والهدف منه .
- تحليل لبعض نظريات تفسير التاريخ التى تتناول مفهوم التغير الحضارى.
- عرض لأهم طروح نظرية "صدام الحضارات" .
- نقد نظرية "صدام الحضارات" فكرياً من وجهة نظر الفلاسفة والمفكرين .

أهمية تفسير التاريخ من خلال النظريات التى تتناول التحول الحضارى وصولاً إلى "صدام الحضارات"

المحور التحليلي

أساليب الإستجابة التحديث و التغريب

- التحديث والتغريب **Modernization & Westernization**
- الرفضية **Refusal**
- الكمالية **Perfection**
- الإصلاحية **Reformism**

أنماط إستجابة العمارة لحالات الإحتكاك الحضارى من مفهوم التحديث و التغريب كرد فعل للتحول الثقافى

المحور التطبيقي

المسابقات المعمارية وأساليب الإستجابة

- المسابقات المعمارية وتصنيف الأعمال المعمارية علي المستويين الفكري والمادي لأي من أساليب الإستجابة للتحديث والتغريب، ودورها وأهميتها كرؤية مستقبلية للعمـــارة تعكس التحول الثقافي في المجتمعات.
- مسابقة المتحف المصري الجديد، مسابقة عالمية في مصر

إمكانية تصنيف الأعمال المعمارية لأساليب الإستجابة للتحديث والتغريب

الخلاصة والتوصيات

شكل (١-٣) هيكل البحث

المحور النظرى

٢-الأطر النظرية لتفسير التاريخ

المحور التحليلى

٣-أساليب الإستجابة التحديث والتغريب

المحور التطبيقى

٤-المسابقات المعمارية وأساليب الإستجابة

النتائج و التوصيات

الباب الثاني
الأطر النظرية لتفسير التاريخ

مقدمة:

"التاريخ دراسة للتطور البشرى فى جميع جوانبة، أياً كانت معالم هذا التطور وظواهره واتجاهاته" .[1]

تعتبر دراسة التاريخ ذات صعوبة ناشئة من أنها مادة إنسانية، الإنسان فيها هو محور الدراسة بتفاعلاته وإيجابياته وسلبياته مع الأفراد الآخرين، هذا بالإضافة إلى وجود عدة عوامل لها دورها في أحداث التاريخ وحقائقه، ولدراسة نظرية "صدام الحضارات" وتحليل إحدى فرضياتها تعين علينا معرفة كيفية تفسير التاريخ فى المحورين المذاهب والنظريات لمعرفة خلفيات النظرية وآراء المنظريين السابقين ليتبين سبب إختيار النظرية محور الدراسة وأهميتها فى رصد إنعكاس التحول فى الفكر علي النتاج المادى للحضارات. وتخص الدراسة البحثية نظرية "صدام الحضارات" كأحد أهم نظريات تفسير التاريخ فهى تطرح نفسها على ساحة الحوار لتحديد ملامح النظام العالمي الجديد أحادي القطبية الذي انفردت فيه الولايات المتحدة الأمريكية بالمسرح العالمي الجديد الذى هو بسبيله إلي النشؤ والإرتقاء[2].

يهدف هذا الباب إلي تعريف التاريخ والتعرض للمذاهب والنظريات التي اهتمت بتفسيره ومن ثم يمكن التعرض لآخر هذه النظريات وهى نظرية "صدام الحضارات" محور الدراسة والنقد الموجه لها، ومنها يمكن دراسة وتحليل أحد فروض النظرية لمعرفة لأى مدى يمكن أن تتأثر العمارة بالفكر محل الدراسة، لتوضيح ملامح التغيرالفكري على النتاج المعماري. ويهتم هذا الباب بالتعرض لمفاهيم التاريخ وتعريفه كعلم من علوم المعرفة الإنسانية الذي يستهدف جمع المعلومات عن الماضي وتحقيقها وتسجيلها وتفسيرها، فهو يسجل أحداث الماضي في تسلسلها وتعاقبها، ولا يقف عند تسجيل هذه الأحداث، وإنما يحاول عن طريق إبراز الترابط بين هذه الأحداث وتوضيح العلاقة السببية بينها أن يفسر التطور الذي طرأ على حياة الأمم والمجتمعات والحضارات المختلفة[3].

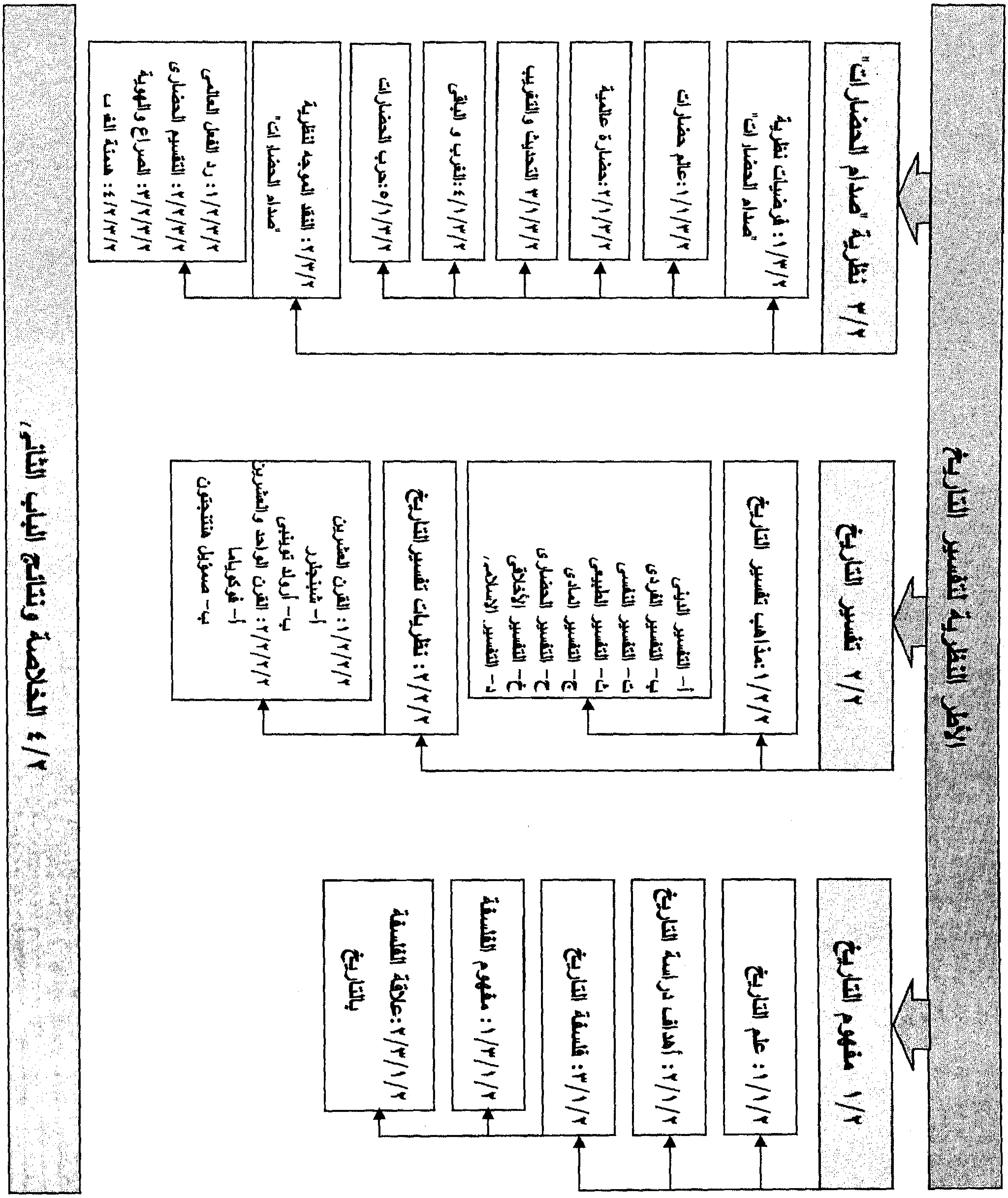
ويتكون هذا الباب من ثلاثة فصول، الفصل الأول يتناول تعريف التاريخ وفلسفة التاريخ والعلاقة بينهما، والفصل الثاني يتناول مذاهب ونظريات تفسير التاريخ التي تناقش التحول والتغير في مسار التاريخ في ترتيب زمني، أما الفصل الثالث فيتناول آخر هذه النظريات موضع الدراسة وهي نظرية "صدام الحضارات"، وفرضياتها، وسبب إختيارها والنقد الموجه لها.

ويمكن عرض محتويات هذا الباب من خلال شكل (٢-١)

1 رأفت الشيخ، "تفسير مسار التاريخ"، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ،القاهرة ٢٠٠٠، ص ٥ .

2 السيد يس، "الكونية والاصولية وما بعد الحداثة"، المكتبة الاكاديمية، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٣١٨.

3 عبد الحميد السيد، " التاريخ في التعليم الثانوي"، دار الهلال، القاهرة ١٩٦٢م، ص٢١ .



شكل(٢-١) هيكل الباب الثاني

الباب الثانى : الأطر النظرية لتفسير التاريخ

- الفصل الأول: مفهوم التاريخ
- الفصل الثانى : تفسير التاريخ
- الفصل الثالث : نظرية "صدام الحضارات"

١/٢ مفهوم التاريخ:

يذكر الباحثون أن كلمة التاريخ تعنى مجموعة الحوادث التى ظهرت وسوف تظهر فى حياة البشرية كما أنها تعنى الإلمام بتلك الأحداث، وأن كلمة "استوريا Historia " يونانية الأصل تدل جذورها على معنى الرؤية. ويري البعض الآخر أن كلمة التاريخ لفظ عربي خالص يعنى الإعلام بالوقت، ومن هنا ظهرت كلمات التاريخ والتوريخ، ويذكر البعض أيضا أن التاريخ هو وعاء الخبرة البشرية أوهو العلم الخاص بالجهود البشرية والمحاولة التى تستهدف الإجابة على الأسئلة التى تتعلق بجهود البشرية فى الماضى وتستشف منها جهود المستقبل، ومع تطور الحضارة أخذ التاريخ يشكل أساساً جوهرياً في تسجيل موكب البشرية الخامل[١].

وهـذا يعـني أن التـاريخ هـو الـمرآة أو السجـل أو الكـتاب الشـامل الـذي يقـدم لنـا ألـواناً من الأحـداث ووفنونـاً وصنـوفاً من الأفـكار والأعمـال والآثـار، وأن التـاريخ يتخـذ مجـراه على يد الإنسـان بطـريق مباشر وفي ظروف معـينة، و الإنسـان ابن الماضي، بل هو ثمـرة الخـلق كله منذ أزمـان سحيقة والعـلاقة وطيـدة بين حيـاة الفرد وبين الحياة في القرون والعصور الماضية[٢]. والتـاريخ يشمـل المـاضي والحـاضر والمستقبـل معـاً، ونحـن عندمـا ندرس المـاضي فإننـا في نفـس الوقـت ندرس الحـاضر والمستقبـل، لأننا إذا دققنا النظر تبين لنا أنه لا يوجد شئ في الوجود يتلاشى ويضيع مع الزمن، ولا يوجد فاصل بين الماضي والحاضر والمستقبل.

يعلمنا التاريخ أن لكل زمان ومكان ظروفه وأفكاره وقيمه وأساليبه في التفكير والعمل وأن الجنس البشري في تطوره عبر العصور التاريخيه قد أدخل تعديلات جوهرية على أساليبه ووسائله في مواجهة المشكلات، ودراسة التاريخ تستوقفنا على جذور المشكلات الحاضرة وتزيد من فهمنا لها ،وبهـذا يمـكن القـول–مـرة أخـرى– أن التـاريخ يعـني كل شيء حـدث في المـاضي، بل هـو المـاضـي نفسـه، أو بعبـارة أدق التاريخ هو مـا نعـرفه مـن هـذا المـاضي، وإذا كـان هنـاك تـاريخ للنبـات وتـاريخ للـحيوان وتـاريخ للفـن.. الخ، فـإن التـاريخ المصطلح عليه هو تاريخ الإنسان الذي هو دراسة لأعمال الإنسان في الماضي وأفكاره ومشاعره ومخلفاته، وبصفة عامة دراسة لتطور المجتمعات البشرية.[٣]

١/١/٢ علم التاريخ :

بعد أن استعرضنا معنى التاريخ آن لنا أن نتساءل هل التاريخ علم؟ للإجابة على هذا التساؤل نذكر أنه هناك اختلاف حول التاريخ وهل هو علم أم فن أم أدب، فنجد العلامة عبد الرحمن بن خلدون يقول في مقدمته المشهورة "اعلم أن فن التاريخ فن عزيز المذهب جم الفوائد شريف الغاية...الخ"[٤] وهو يعني هنا بالفن العلم الإنساني،

---

1 اسحاق عبيد، "معرفة الماضى من هيرودوت الى توينبى"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م ، ص ١.

2 حسن عثمان، "منهج البحث التاريخي"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦م، ص١٢-١٣.

3 عبد الحميد السيد، "التاريخ في التعليم الثانوي"، مرجع سابق، ص٢١.

4 رافت الشيخ، "تفسير مسار التاريخ"، مرجع سابق، ص ٨ .

و ليس أدل على ذلك من إشاراته إلى العمران البشري و كيف حدث وماهي ديناميات حدوثه؟.ونجد علماء الطبيعيات ينكرون تسمية التاريخ بلفظة علم تأسيساً على أن الأحداث التاريخية لا تخضع للملاحظة والتجربة، كما أن كل حادثة تاريخية – وإن كانت مرتبطة بما قبلها و متصلة بما يليها– إلا أنها تعتبر قائمة بذاتها لا يمكن أن تتكرر، هذا إلى جانب أن الدراسة التاريخيه لا توصل إلى تعميمات أو قوانين علمية، بالإضافة إلى أنه لا يمكن التنبؤ بمسار التاريخ في المستقبل.[1]

إلا أن المصطلح علية هو أن علم التاريخ هو ذلك الفرع من المعرفة الإنسانية الذي يستهدف جمع المعلومات عن الماضي وتحقيقها وتسجيلها وتفسيرها، فهو يسجل أحداث الماضي في تسلسلها وتعاقبها، ولكن لا يقف عند تسجيل هذه الأحداث، وإنما يحاول عن طريق إبراز الترابط بين هذه الأحداث وتوضيح العلاقة السببية بينها أن يفسر التطور الذي طرأ على حياة الأمم والمجتمعات والحضارات المختلفة وأن يبين كيف حدث هذا التطور ولماذا حدث، ومع ذلك يمكن القول أن التاريخ علم من العلوم الإنسانية حيث يدرس التطور البشري في جميع النواحي، ولكن لايمكن أن نشبهه بالعلوم الطبيعية التي تدرس ظاهرة واحدة بيولوجية أو فيزيائية أو رياضية...الخ، بينما يدرس التاريخ كل النشاط الإنساني المعاصر ويربطه بجذوره في الماضي.

ورغم ذلك نستطيع القول بأن الدراسات التاريخية تأثرت بالنزعة الطبيعية، حيث انعكس منهج العلم الطبيعي على التاريخ فأصبحت ملامح منهج البحث التاريخي على النحو التالي[2]:–

١. منهج تجريبي إستقرائي غير مباشر حيث لا يخضع التاريخ للتجريب.
٢. حشد مادة تاريخية فيها حصيلة هائلة من الأحداث التاريخية.
٣. حصر الواقعة المراد دراستها زماناً ومكاناً حتى يستطيع الباحث أن يستوفيها دراسةً.
٤. الوصول إلى أحكام كلية تمكن من الإستفادة بها في الحاضر والمستقبل.

مما سبق يمكن القول أن التاريخ علم له قواعده وأصوله ومناهجه، وليس مجرد فن من الفنون الوصفية التي تكتفي بسرد الأحداث المروية أو المنقولة من الوثائق والكتب دون محاولة للنقد والتمحيص، ودون قيام المؤرخ –على طريقته الخاصة– بعمليات ذهنية، تحليلية، وتركيبية متواصلة، للوقوف على علل الأحداث ومراميها ونتائجها المترتبة عليها.[3]

1 رأفت الشيخ، "تفسير مسار التاريخ"، مرجع سابق، ص ٨.

2 أحمد محمود صبحي، "في فلسفة التاريخ" ، مرجع سابق، ص ١٦.

3 رأفت الشيخ، "تفسير مسار التاريخ"، مرجع سابق، ص ٢٨.

٢/١/٢ أهداف دراسة التاريخ:

التاريخ بإعتباره أحد أهم العلوم المعرفية التي ترصد الماضي بأحداثه وعلله لتستفيد منه في الحاضر والمستقبل له العديد من الأهداف، ويوضح كل من اللقاني (١٩٧٩)، الشيخ (٢٠٠٠) تلك الأهداف كما يلي:

أولاً تفسير الحاضر: المقصود بتفسير الحاضر زيادة فهم الحياة السياسية والإقتصادية والإجتماعية في المجتمع، ويعني هذا أن دراسة التاريخ تحقق هذا الفهم، إلي جانب إلقاء الضوء على المستقبل، فالتاريخ ليس حقائق مجردة حدثت في الماضي، لأن الحقيقة المجردة ليس لها معنى بمفردها، ولا تستطيع أن تتحدث عن نفسها، وعملية التفسير تعنى إدراك العلاقات بين الفرد والجماعة في ظل عوامل محيطة به طبيعية وسيكولوجية..الخ، وذلك أن دراسة الماضي تسهم في فهم الحاضر بشكل أفضل، فبناء المجتمع الحالي له أصول في الماضي، وكلما تحسنت معرفتنا بهذه الأصول، أصبحنا مهيئين بشكل أفضل للتغلب على الصعوبات التي تواجهنا.[١]

ثانياً توضيح التطور: حيث أن مفهوم التغير أصبح من المفاهيم السائدة، والمسيطرة على مجرى الحياة في الوقت الحاضر، وحيث أن هذا المفهوم ليس وليد الحاضر وإنما هو نتاج الماضي، فإن التاريخ يوضح التطور الحادث في مجتمعاتنا، كما يبين حقيقة التغير في الحياة الإنسانية، فمثلاً عند دراسة تاريخ التعليم في مصر منذ أوائل القرن التاسع عشر نجد تطورا في اتجاهات الناس نحو التعليم، فقد كانت فئة كبيرة من المجتمع تتهرب من التعليم المرتبط بالجندية بشتى الطرق، بينما نجد فئات المجتمع المعاصر تسعي بشتي الطرق لتوفير التعليم لأبنائهم.

ثالثاً تقدير قيمة الذكاء الإنساني: تعتبر دراسة التاريخ ذات صعوبة ناشئة من أنها مادة إنسانية، الإنسان فيها هو محور الدراسة بتفاعلاته وإيجابياته وسلبياته مع الأفراد الآخرين، هذا بالإضافة إلى وجود عدة عوامل لها دورها في أحداث التاريخ وحقائقه كالعوامل الطبيعية والإجتماعية والإقتصادية والفكرية والمخترعات الحديثة والقيم الدينية والخلقية...الخ، حيث يحدث صراع سيكولوجي وفكري وإجتماعي وإقتصادي وسياسي بين الأفراد والجماعات، وهذا الصراع يؤدي بالإنسان إلى نتائج سوية تقدمية، وقد يؤدي إلى نتائج غير سوية، ومن هنا تكون دراسة التاريخ من أجل تقدير قيمة النشاط الإنساني وأحداث وحقائق هذا النشاط التاريخية.[٢]

رابعاً بيان الإستمرار: تظهر دراسة التاريخ الإستمرار بين الأحداث والتطورات المختلفة، فلكل حادثة بداية وذروة ونهاية، ونهاية هذه الحادثة بداية لحادثة أخرى وهكذا. ولهذا كان من الواجب دراسة الأحداث التاريخية في ضوء علاقتها ببعضها ببعض، ودراسة الأحداث يجب أن توضح الإتجاه الذي تسير فيه هذه الأحداث والعوامل المختلفة المؤثرة فيها، وهذا لا يمنع من دراسة الحادث في ضوء العوامل المباشرة والظروف المرتبطة به والمؤثرة فيه.

خامساً تكوين النظرة الموضوعية: تهتم دراسة التاريخ بتكوين النظرة الموضوعية لدي الدارس نحو مجريات الأمور من حوله وذلك من خلال إدراكه أن اختلاف أراء المؤرخين ما هو إلا نتيجة لتحيزهم العاطفي في

---

[1] أحمد اللقاني، "اتجاهات في تدريس التاريخ"، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٧٩م، ص٦١ .

[2] نفس المرجع، ص٦٥.

معالجة الأمور والأحداث التي يتصدون لها، ولهذا يمكن القول أن التاريخ علم تعليلي تعقلي، حيث أن المعلومات المتصلة به هي معلومات غير مباشرة يسفر ارتياد دخائلها عن قضايا عقلية يمكن أن تنير السبيل أمام أحداث وقضايا الحاضر.

سادساً **تنمية الروح الوطنية والقومية:** حيث أن التاريخ يهتم بمشكلات المجتمع المعاصر والأحداث التي تقع في الزمن الحاضر مع البحث عن جذورها في الماضي، فإن دراسة التاريخ تيسر للمواطن التحرك والإحساس الإجتماعي، ويجب الإلتفات إلى أن تنمية الروح الوطنية لا تعني التغني بأمجاد الماضي والزهو بتراث السلف الصالح، ولكنها تعني الإيجابية والمشاركة والفعل والإنفعال والتأثير والتأثر، والتي تقوم على أساس الولاء للوطن والإخلاص لأهدافه.[1]

سابعاً تنمية فكرة التفاهم العالمي: تهتم دراسة التاريخ بتنمية فكرة التفاهم العالمي بين شعوب الأرض، وهذا يتطلب دراسة أساليب معيشة هذه الشعوب وآمالها ومشكلاتها، ودراسة ما حققته ومدى إسهامها ومشاركتها في ترقية الثقافة البشرية، وتنمية الإحساس بالتعاطف مع الآخرين والتعاون معهم في سبيل تطوير حياة البشر مع الإيمان بعدم وجود تعارض بين تنمية الروح الوطنية والقومية وبين تنمية فكرة التفاهم العالمي حيث أن التاريخ الوطني والتاريخ القومي جزء من التاريخ العالمي يتأثر به و يؤثر فيه .[2]

مما سبق يمكن إيجاز أهداف دراسة التاريخ في تفسير الحاضر، وتوضيح عملية التطور والتغير، وتقدير قيمة الذكاء الإنساني، وبيان الإستمراربين الأحداث والتطورات المختلفة، وتكوين النظرة الموضوعية لدى الدارس نحو مجريات الأمور، وتنمية الروح الوطنية والقومية، وتنمية فكرة التفاهم العالمي بين شعوب الأرض.

٣/١/٢ فلسفة التاريخ:

يتطلب الحديث عن فلسفة التاريخ و مقولاتها، فهماً أولياً لماهية الفلسفة، حيث تعنى الفلسفة تحليل لعمليات الفكر، بمعنى أن العقل الذي يشتغل بالفلسفة لا يقنع بمجرد التفكير في الشيء المادي، ولكنه في الوقت الذي يفكر فيه في الشيء المادي يتتبع تفكيره فيما هو وراء هذا الشيء المادي، وإذن نستطيع أن نقول أن الفلسفة تفكير من المرتبة الثانية، أو هي تفكير في صحة أو خطأ عمليات التفكير أو الأسس المتضمنة في هذا التفكير.[3]

1 رأفت الشيخ، "تفسير مسار التاريخ"، مرجع سابق، ص ١٢.

2 أحمد اللقاني، "اتجاهات في تدريس التاريخ"، مرجع سابق، ص٦٧ .

3 ر.ج كولنجوود، "فكرة التاريخ"، (ترجمة) محمد بكير خليل، لجنة التاليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٩٤، ص٣١ .

٢/١/٣/١ علاقة الفلسفة بالتاريخ

بالنظر لتعريف الفلسفة بأنه تحليل لعمليات الفكر، فهو يرتبط بالتاريخ من خلال منظوريين أساسيين:

المنظور الأول: يجعل فلسفة التاريخ دراسة لمناهج البحث أي للطرق التي يمكن أن يكتب بها التاريخ وكيفية التحقق من صحة الوقائع التاريخية والكشف عن مدى صدق الوقائع ومناقشة فكرة الموضوعية في التاريخ، وهذا يعني فحصاً نقدياً دقيقاً لمنهج المؤرخ.

المنظور الثاني: يسمى بالنشاط التركيبي، وفيه لا يدرس الفيلسوف مناهج البحث في التاريخ وإنما يقدم وجهة نظر عن مسار التاريخ ككل، أي تاريخ الإنسان وتطوره الحضاري بغض النظر عما في هذا التاريخ، وبهذا المنظور الثاني يجب أن نلاحظ خاصية أساسية للموقف الفلسفي الذي يدرس الموضوع ككل في مقابل الموقف العلمي الذي يهتم بشريحة معينة يجعلها موضوع دراسته و بحثه.[١]

إعتماداً علي الفهم السابق لعلاقة الفلسفة بالتاريخ يمكن رصد العديد من الإنتقادات التي يوجهها المؤرخون إلي فلاسفة التاريخ فيما يلي:

أ- يري البعض أن فلاسفة التاريخ يريدون أن يطلعوا على تاريخ العالم ويعرفوا مساره في صفحات فكيف يتأتى لجهد فرد واحد أن يعرف تاريخ العالم، وكما يقول الفيلسوف الإيطالي "كروتشة" إن فلسفة التاريخ مزيج من التصور والخيال، وأن فلاسفة التاريخ يطلبون كشف النقاب عن التصميم الذي يقوم عليه تاريخ العالم من البداية إلى النهاية، وإذا كان أعظم قادة المعارك الحربية مثل نابليون لم يستطع أن يحدد مصير معركة ما في بدايتها فكيف يمكن لفلاسفة التاريخ أن يحددوا مسار التاريخ العام للإنسانية ماضيها وحاضرها ومستقبلها .[٢]

ب- أن المؤرخ يثبت للحادثة الواحدة مجموعة من الأسباب أو العلل، أما فلاسفة التاريخ فليست مادتهم وقائع ملموسة، إذ أنهم تركوا الوقائع وأقاموا إدعاء مسبقا اعتبروه سببا أو علة مختصرين سائر الأسباب أو العلل، ولما كانت علة واحدة لا تصلح لتفسير جميع وقائع التاريخ، فإن فلاسفة التاريخ يحاولون سد الثغرات: ثغرة تتعلق بعصر ماقبل التاريخ يسدونها بفرض تعسفي، وثغرة تتصل بالمستقبل يسدونها بتنبؤات، وهكذا.[٣]

ت- إن فلسفة التاريخ كما يقول كروتشه بحث عن المطلق اللامحدود فيما هو محصور محدود و أن فلاسفة التاريخ يلتمسون اللانهائية في المتناهي، ويلتمسون العالمية و الشمول فيما هو محصور مقصور. فالأحداث التاريخية

1 هيجل، "محاضرات في فلسفة التاريخ"، ترجمة إمام عبدالفتاح، ج١، دار الفقيه، القاهرة، ١٩٨٠م ، ص٤٠-٤١ .

2 أحمد محمود صبحي، " في فلسفة التاريخ"، مرجع سابق، ص١٢٥ .

3 نفس المرجع، ص١٢٧ .

محصورة محدودة بزمن ومكان، وكل حادثة لها نهاية، وتاريخ كل مجتمع محصور في ظروفه قاصر على أفراده.[1]

ورغم هذه الانتقادات التي وجهها المؤرخون لفلسفة التاريخ، فلايمكن الإستغناء عنها بإعتبارها نتاجا فكريا ضروريا تشبع حاجة إنسانية، وعلى هذا فيمكن لنا أن نحدد **أهمية الرؤية الفلسفية للتاريخ** في النقاط التالية:-

- أن فلسفة التاريخ تعالج بعض القصور في دراسة التاريخ كالإغراق في الأحداث والإسراف في الارتباط بالماضي دون الارتباط بالحاضر والتطلع إلى المستقبل، وتبدأ فلسفة التاريخ -كما ذكر كروتشة- من مشكلة قائمة في الحاضر فتربط الإنسان بحاضره ولا تتركه يغوص في الماضي السحيق غوصا غريبا في حاضره أو بعيدا عن تحقيق طموحاته في المستقبل.

- كما أن فلسفة التاريخ تعوض قصورا في الفلسفة يتمثل في القلق الدائم الذي يعاني منه الفلاسفة، هذا القلق يرجع إلى رغبة الفلاسفة للوصول إلى الحقيقة، فالفيلسوف دائم البحث عن الحقيقة ولكنه يخشى أن يضل السبيل إليها وهو محلق في عالم المجردات.. وذلك بسبب أن الحقيقة في الفلسفة مجردة كالحق والخير والجمال..الخ، تفلت دائما من الإنسان فلا يستطيع الإمساك بها، ومن ثم فإن فيلسوف التاريخ يلتمس مادته من واقعية التاريخ.[2]

- أن العلاقة بين كل من الفلسفة والتاريخ علاقة شد وجذب، إذ أن التاريخ يشد الفلسفة حتى لا تحلق بعيدا في غير عالمنا الذي نعيش واقعة، والفلسفة ترتفع بالتاريخ حتى لا يغوص في الماضي بإسراف، كما أن التاريخ يلتمس من الفلسفة الحكمة والمغزى بينما نجد الفلسفة تلتمس من التاريخ الواقعية، وهكذا نجد أن كلاً من الفلسفة والتاريخ يكمل في الآخر قصوراً.

- أن فلسفة التاريخ لم توجد لأنها تعوض قصور كل من الفلسفة والتاريخ فحسب وإنما لأنها تلبي للإنسان حاجة فكرية، وكلما انتاب الإنسان في حاضره جزع على مصيره في المستقبل لجأ إلى الماضي يستوحيه، وعلى هذا فيمكن أن نلاحظ أن عصر الكوارث والنكبات في التاريخ الإنساني كانت دائماً باعثاً إلى التفكير في الماضي والمصير، ومثيرة للإهتمام بتفسير التاريخ وتعليله.[3]

---

1 رأفت الشيخ، "تفسير مسار التاريخ"، مرجع سابق، ص ٢٩.

2 أحمد محمود صبحي، "في فلسفة التاريخ" ، مرجع سابق، ص ١٣٠.

3 نفس المرجع، ص ١٣٤.

التاريخ بين العلم والفلسفة....خلاصة

هدفت هذه الدراسة الى استعراض مفهوم التاريخ وأهمية دراسته من حيث التعرف على الماضى وتفسير الحاضر وتوضيح مفهوم التطور وبيان الإستمرار بين الأحداث التاريخية ومردودها. والنظر الى التاريخ باعتباره علم له قواعده و أصوله ومناهجه، وليس مجرد فن من الفنون الوصفية التي تكتفي بسرد الأحداث المروية أو المنقولة من الوثائق و الكتب دون محاولة للنقد و التمحيص، ودون قيام المؤرخ – على طريقته الخاصة – بعمليات ذهنية، تحليلية، وتركيبية متواصلة ،للوقوف على علل الأحداث ومراميها ونتائجها المترتبة عليها، ويوضح الشكل التالي (٢-٢) المفاهيم المختلفة المرتبطة بالتاريخ:

مفهوم التاريخ	التاريخ هو المرآة أو السجل أو الكتاب الشامل الذي يقدم لنا ألواناً من الأحداث ووفنوناً من الأفكار وصنوفاً من الأعمال والآثار، ويشمل الماضي والحاضر والمستقبل معاً.
علم التاريخ	علم التاريخ هو ذلك الفرع من المعرفة الإنسانية الذي يستهدف جمع المعلومات عن الماضي وتحقيقها وتسجيلها وتفسيرهاء فهو يسجل أحداث الماضي في تسلسلها وتعاقبها، ولكن لا يقف عند تسجيل هذه الأحداث، وإنما يحاول أن يفسر التطور الذي طرأ على حياة الأمم والمجتمعات.
أهداف دراسة التاريخ	تفسير الحاضر، وتوضيح عملية التطور والتغير، وتقدير قيمة الذكاء الإنساني، وبيان الإستمرار بين الأحداث، وتكوين النظرة الموضوعية لدى الدارس نحو مجريات الأمور، وتنمية الروح الوطنية والقومية، وتنمية فكرة التفاهم العالمي بين شعوب الأرض.
فلسفة التاريخ	• فلسفة التاريخ تعالج بعض القصور في دراسة التاريخ كالإغراق في الأحداث والإسراف في الارتباط بالماضي دون الارتباط بالحاضر والتطلع إلى المستقبل. • فلسفة التاريخ تعوض قصورا في الفلسفة يتمثل في القلق الدائم الذي يعاني منه الفلاسفة، هذا القلق يرجع إلى رغبة الفلاسفة للوصول إلى الحقيقة. • العلاقة بين كل من الفلسفة والتاريخ علاقة شد وجذب، إذ أن التاريخ يشد الفلسفة حتى لا تحلق بعيدا في غير عالم الواقع، والفلسفة ترتفع بالتاريخ حتى لا يغوص في الماضي. • فلسفة التاريخ تلبي للإنسان حاجة فكرية، وكلما انتاب الإنسان في حاضره جزع على مصيره في المستقبل لجأ إلى الماضي يستوحيه.

شكل (٢-٢) التاريخ والمفاهيم وثيقة الصلة

المصدر: الباحث

الباب الثانى : الأطر النظرية لتفسير التاريخ

- الفصل الأول: مفهوم التاريخ
- الفصل الثانى: تفسير التاريخ
- الفصل الثالث: نظرية "صدام الحضارات"

٢/٢ تفسير التاريخ:

بدأ عدد من المفكرين يحاولون تفسير التاريخ على أساس علمى يهدف الى إرساء قواعد ثابتة تصبح معها الحوادث التاريخية مجرد تفاصيل أو تجارب ينتظمها ما تضمنتة هذه القواعد من مقدمات ونتائج، وهكذا ظهر عدد من التفسيرات يجمعها طابع واحد هو أنها تنظر للتاريخ على أنة تطور للمجتمع، قبل أن يكون سجلا لأعمال الأفراد[1]، وحين نتعرض لتفسير التاريخ فإننا بصدد محورين: الأول يفسرالتاريخ فى صورة مذاهب والآخر يتناول تفسير التاريخ من خلال نظريات ورؤى فردية لعلماء فى مراحل تاريخية مختلفة، وسوف نتعرض للتعريف بأبرز وأهم المذاهب فى تفسير التاريخ وكذلك أهم النظريات لتفسير التاريخ والتي تتناول التغير والتحول في مسار التاريخ.

١/٢/٢ مذاهب تفسير التاريخ:

نقصد بالمذهب القصد والطريقة والإتجاه[2]، ومذاهب تفسير التاريخ هي إتجاهات فكرية يتبع كل منها سياسة فكرية تحكمها مجموعة من القواعد والأسس تندرج تحت لواء كل مذهب. فهو توجه عام لا يخص رأي شخصي أو توجه فردي، وتتمثل هذه المذاهب في ثمانية مذاهب كالتالي:

١/١/٢/٢ التفسير الديني:

يذهب أصحاب هذا المذهب إلي أن حركة التاريخ إنما تقوم على معتقدات دينية لعبت دوراً حاسماً فى تقدم الإنسان وبناء حضارته، ولا ريب فى أن المعتقدات الدينية كان لها أثرها فى حركة التاريخ سواء كانت هذه المعتقدات سماوية أو انسانية.[3] غير أن هذا لا يعنى أن العامل الدينى إنما يظل –دائما وأبدا– له تأثيره القوي فى كيان الأمم، فالعقائد الدينية لا تكون أبدا مؤثرة ودافعة، وإنما تنتاب الأمم فترات من الضعف والتأخر بسبب ابتعادها عن تعاليم الدين، الأمر الذى يضعف أثر العامل الدينى فى حركة الشعوب.

فالتفسير الدينى للتاريخ يمكن استخدامة بشكل خاص فى حالة ارتباط أمة من الأمم بعقيدتها حيث تؤدى تلك العقيدة دورها فى تقدم الانسان وتطوره، أو تدفعه إلي استغلال الدين لصالح قضايا دنيوية أو سياسية.

٢/١/٢/٢ التفسير الفردي:

ويذهب أصحاب هذا المذهب إلي أن عظماء الرجال هم الذين يحركون التاريخ، وهم الذين ينهضون بأممهم، وهم الذين يسيطرون على ما يحيط بهم من قوي سياسية وإقتصادية وإجتماعية، ولا ريب أن التاريخ إنما يسجل لنا أسماء كثير من الرجال الذين أثروا فى مجتمعاتهم، بدرجة أدت إلي أن يكونوا على رأس عصور تميزت عن غيرها :

---

1 لطفى عبد الوهاب، "مناهج الفكر التاريخى"، مكتب كريدية، بيروت، ١٩٧٩، ص ٢٣ .

2 أحمد الفيومي، "المصباح المنير"، ج١، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ١٣٤٧هـ، ص٢١١.

3 محمد بيومى مهران، "التاريخ والتأريخ"، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٩٢، ص٧.

ففي التاريخ المصري القديم كان مينا وامنحوتب الاول وأحمس الأول، وفى التاريخ العراقي القديم كان سرجون الأول وحمورابى علامة مميزة فى تاريخ ميزوبوتاميا، وفى التاريخ اليوناني والروماني كان الاسكندر الأكبر ويوليوس قيصر، وفى التاريخ الاسلامي كان الفاروق عمر والإمام على بن ابى طالب وعمر بن عبد العزيز، وفى التاريخ المصري الحديث كان محمد على وسعد زغلول وجمال عبد الناصر. إن دور عظماء الرجال هام وواضح فى حركة التاريخ غير أنه مرتبط فى النهاية بالظروف الموضوعية التى تتيح لهؤلاء العظماء أن يؤدوا دورهم، وإلي المدى الذى تستمر فيه تلك الظروف فعالة ومؤثرة[1]

يبالغ معظم المؤرخين فى أهمية الدور الذى يقوم به الأفراد فى صنع الأحداث التاريخية، وهى مبالغة جعلت من هؤلاء الأفراد فى أغلب الأحيان محور تدور حولهم المجتمعات بما فيها من أحداث. فإن دور الفرد فى التاريخ ليس دورا مجرداً، غير متأثر بما حوله من أحداث وأوضاع، وإنما هو محصلة لتفاعل عدد من المؤثرات تجسدت فى النهاية فى دور الزعيم أو القائد.

٣/١/٢/٢ التفسير النفسي:

ويعنى أن تكون لمشاعر الزعماء أو الجماعات أو الشعوب ردود فعلها النفسية التى تترك آثارها على حركة التاريخ، وإن كان التفسير النفسى للتاريخ فيما يتصل بالزعماء والقادة إنما يساعدنا على فهم المؤثرات المختلفة التى دفعت هذا الزعيم مثلا، إلي اتخاذ قرار بعينة أو تبنى اتجاه بذاته، وإن كان ليس بالضرورة تعبيراً عن الحالة النفسية للمجتمع الذي يقوده الزعيم، فقد يقدم الزعيم علي اتخاذ خطوة كبرى تتفق ومصالحة هو، بدعوى أنها تخدم مصالح شعبه، وقد تؤيد ظواهر الأمور فى حينه هذا الادعاء، ثم يتضح بعد ذلك أن نتائج تلك الخطوة لم تكن فى صالح الشعب[2].

يذهب كثير من المؤرخين إلي أن التفسير النفسي إنما يساعد على تفسير أهمية حادثة تاريخية لفرد، ولكنه لايفسر الحادثة ذاتها وبالتالي فمهمة المؤرخ ليست فى البحث عن الحالة النفسية لفرد وإنما للمجتمع ككل.علي سبيل المثال، فإن الذي يهم المؤرخ هو معرفة الآثار النفسية لهزيمة ١٩٦٧ على الأمة العربية أكثر منه على نفسية "جمال عبد الناصر"، وبالتالي يكون التفسير النفسي أكثر مصداقية كلما طبقناه على المجتمعات وليس الزعماء والقادة.

٤/١/٢/٢ التفسير الطبيعي:

ويراد به تفسير التاريخ وفقاً لقوانين محددة مماثلة للقوانين فى العلوم الطبيعية، ومن ثم فقد اتجه أصحابه إلي عدة اتجاهات، منها: التفسير الجغرافي للتاريخ، ويعتبر العوامل الجغرافية المختلفة هى التى تؤثر فى نشاط الانسان وتاريخة، ومنها التفسير الأنثروبولوجي للتاريخ، ويعتبر الأجناس المتميزة هى التى تصنع حركة التاريخ، ومنها

---

1 محمد بيومى مهران، "التاريخ والتأريخ"، مرجع سابق، ص٧-٨ .

2 نفس المرجع، ص٦٦٥.

تفسير الدورات التاريخية وتذهب إلي نظام دوري ثابت فى حياة الإنسان أو الأمم، وهو ما يعبر عنه أحيانا بأن التاريخ يعيد نفسه[1].

اعتمد التفسير الطبيعى للتاريخ على أن التاريخ مثل العلوم الطبيعية يمكن تفسير الدورة التاريخية إذا قسمنا حياة الإنسان إلي ثلاثة أقسام :الحياة الداخلية وتتمثل فى مشاعر الإنسان وغرائزة، وهذه الحياة لا أثر للزمن فيها، والحياة العقلية للإنسان ويمثل تاريخها خطاً بيانياً متصاعداً على الدوام، والحياة الخارجية للإنسان وتتمثل فى النشاط الإنسانى الخارجي -إجتماعيا أوإقتصاديا أوسياسيا وتتأثر هذه الحياة الخارجية بعوامل الزمن، وهى الحياة التى تمر بتلك الدورة التي تتراوح بين الصعود والهبوط، وتقسيم التاريخ بهذا الأسلوب صعب عملياً بينما تشبيهه بالإنسان فى دورة حياته أكثر منطقية.

٢/٢/١/٥ التفسير المادي:

وهو التفسير الذي يعنى أن حركة التاريخ تقوم على الجوانب المادية البحتة والتى تعتمد على عدة عناصر منها قوى الإنتاج -ويقصد بها نشاط الإنسان الناتج من محاولاته استخدام الطبيعة أو السيطرة عليها لتطوير انتاجة الإقتصادى فى مختلف جوانبة- ومنها علاقة الإنتاج -ويقصد بها ذلك الجانب من نشاط الإنسان بينه وبين الاخرين فى إطار العملية الانتاجية - ومنها وسائل الإنتاج ومنها أهداف الإنتاج، وبرغم اعترافنا بأهمية العوامل المادية فى حركة التاريخ غير أننا لا يمكن ان نضع هذه العوامل فى المرتبة الأولى ذلك لأن للعوامل الاخرى تأثيرها فى حركة التاريخ بل إن لبعضها الدور الحاسم فى حركة التاريخ فى مرحلة بعينها من تاريخ البشرية[2].

٢/٢/١/٦ التفسير الحضاري:

يخالف "ارنولد توينبى " نهج المؤرخين الذين يعتبرون الأمم المستقلة أوالدول القومية مجالات للدراسة التاريخية، ويرى أن المجتمعات الأعظم اتساعا فى الزمان والمكان من الدول القومية أو دول المدن المستقلة، أو أية جماعة سياسية اخرى، هي المجالات المعقولة للدراسة التاريخية وبمعنى أخر هى أن المجتمعات -وليس الدول- هى الوحدات الإجتماعية التي يجب أن يعنى بها دارسوا التاريخ[3].

اعتبر توينبى أن الحضارة وحدة للدراسة التاريخية وأن الأدوار الحضارية من النشوء الى النمو ثم السقوط ثم الإنحلال أساسا لفلسفته التاريخيه ،وبالتالى فهو يعنى أن الحضارة نظاما موحدا أو كيانا كليا مرتبطة أجزاؤه بعضها بالبعض الآخر ارتباطا سببيا بحيث تستتبع التغير فى الجزء الواحد تغيرا فى الكل وبالعكس ،وإن صح هذا الإفتراض فإن التغير فى أي من مقومات الحضارة يستلزم تغير في باقي المقومات، ولكن هذا لا يحدث فالتغير فى الظواهر الإقتصادية لا يستلزم التغير فى باقى المكونات.

---

1 عادل حسن غنيم وجمال محمود حجر، "تاريخ الفكر"، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ١٩٦٤، ص ٦٢- ٦١ .

2 عبد الحميد صديقى، "تفسير التاريخ"، ترجمة كاظم الجوادى، دار القلم، الكويت، ١٩٨٠، ص ٨٧-٨٨ .

3 منح خورى، "التاريخ الحضارى عند توينبى"، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٠، ص٥٩ .

٧/١/٢/٢ التفسير الأخلاقى:

ويقوم علي تقييم الحاكم صاحب القرار تاريخياً، ومن الجدير بالإشارة هنا أن اصطلاح "حكم التاريخ"، هو لفظ كثير التداول خاصة عندما تختل الموازين، ويكثر الجدل حول تقويم شخصية تاريخية، فإن لم ينل فرد جليل القدر ربما انقلبوا عليه وطاردوه رغم صواب أرآئه، ولكن يصدر التاريخ أحكاما علي من اصطلح على تسميتهم أنهم دخلوا التاريخ، وهنا يذهب الباحثون إلي مذهبين مختلفين، الأول يعارض أصحابه إدانة الشخصيات التاريخية ما دام صاحبها قد مات وهو على كرسي الحكم، وقد جرب "كروتشة" صاحب هذا الإتجاه ذلك على أيام "موسوليني" ١٨٨٣-١٩٤٥، والثانى يقر بأن الحكم علي من أصبحوا فى ذمة التاريخ، لا سيما إذا مر على وفاتهم زمن طويل، أكثر موضوعية من الحكم عليهم فى حياتهم، والعكس صحيح.[1]

٨/١/٢/٢ التفسير الإسلامي:

نقصد بالتفسير الإسلامي للتاريخ تفسير القرآن الكريم للتاريخ من خلال القصص والأحداث التي وردت فيه، والقرآن الكريم لا يقدم قصصه وصوره ومشاهداته لمجرد ترف ذهني أو إشباع حاجة المؤمنين إلي ذلك ولا إلي نزعة "أكاديمية" فيه تسعى إلي تتبع ما حدث فعلا بأكبر قدر من الأمانة، ودون إكتراث للمدلولات الكبرى لهذا الذي حدث وإشاراته الأخلاقية، إنما يجئ القرآن بمعطياته التاريخية تلك من أجل أن يحرك الإنسان صوب الأهداف التى رسمها الإسلام، ويبعده فى الوقت ذاته فرداً وجماعةً عن المزالق والمنعوجات التى أودت بمئات من الأمم والشعوب، هذا فضلاً عن إبراز الفروق الحادة بين المجتمعات الوضعية والإسلامية (بعموم معنى الاسلام)[2]، قال تعالى "قد خلت من قبلكم سنن فسيروا فى الأرض فانظروا كيف كانت عاقبة المكذبين، هذا بيان للناس وهدىً وموعظةً للمتقين، ولا تهنوا ولا تحزنوا وأنتم الأعلون إن كنتم مؤمنين"[3].

قدم لنا القرآن الكريم نماذج عديدة للمعطيات التاريخية، فحدثنا عن الماضي فى جل مساحاته، لكن ما يلبث أن يخرج بنا إلي تبين الحكمة من وراء هذه العروض، وإلي بلورة عدد من المبادئ الأساسية فى حركة التاريخ البشري، تلك المبادئ التى سميناها "سنناً". بل إن بعض آيات القرآن إنما تتجاوز الماضي والحاضر، لكى تمهد رؤيتها إلي المستقبل القريب أو البعيد فى تنبؤات تاريخية يحيطها علم الله تعالى المطلق بالصدق الكامل والضمانة النهائية.

1 حكمت أبو زيد، "التاريخ وتعليمه وتعلمه حتى نهاية القرن ال١٩"، مكتبة الانجلو، القاهرة، ١٩٦١، ص١٧ .

2 عماد الدين خليل، "التفسير الاسلامى للتاريخ"، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٣، ص٢٣٢-٢٣٣ .

3 سورة آل عمران :آية ١٣٧-١٣٩ .

مما سبق نري أن كل مذهب من هذه المذاهب يتبني وجهة نظر أحادية بينما التكامل بينها أدعي ليعطي وجهة نظر متكاملة الجوانب، وأن اللجوء إلي أحد هذه المذاهب يكون مفيداً في حالة تفسير مواقف في التاريخ ترتبط بهذا المنهج. ويمكن تلخيص مذاهب تفسير التاريخ بتوضيح مفهومها وإتجاه كل منها كما في جدول (٢-١):

جدول (٢-١) تلخيص ونقد لمذاهب تفسير التاريخ

المصدر: الباحث

المذهب	الأساس الفكري	تعليق ونقد
التفسير الديني	يعتمد علي أن حركة التاريخ إنما تقوم على معتقدات دينية لعبت دوراً حاسماً فى تقدم الإنسان وبناء حضارتة.	يمكن استخدامة بشكل خاص فى حالة ارتباط أمة من الأمم بعقيدتها حيث تؤدى تلك العقيدة دورها فى تقدم الانسان وتطورة.
التفسير الفردي	يعتمد علي أن عظماء الرجال هم الذين يحركون التاريخ وينهضون بأممهم، يسيطرون على ما يحيط بهم من قوي سياسية وإقتصادية.	دور الفرد فى التاريخ ليس دورا مجرداً، وإنما هو محصلة لتفاعل عدد من المؤثرات تجسدت فى النهاية فى دور الزعيم أو القائد.
التفسير النفسي	أن تكون لمشاعر الزعماء أو الجماعات أو الشعوب ردود فعلها النفسية التى تترك آثارها على حركة التاريخ.	يساعد على تفسير أهمية حادثة تاريخية لفرد، ولكنه لايفسر الحادثة ذاتها وبالتالي فإن البحث عن الحالة النفسية للمجتمع ككل.
التفسير الطبيعي	تفسير التاريخ وفقاً لقوانين محددة مماثلة للقوانين فى العلوم الطبيعية.	تقسيم التاريخ بهذا الأسلوب صعب عملياً بينما تشبيهه بالإنسان فى دورة حياته أكثر منطقية.
التفسير المادي	حركة التاريخ تقوم على الجوانب المادية البحتة والتى تعتمد على قضية (الإنتاج).	لا يمكن ان نضع هذه العوامل فى المرتبة الأولى ذلك لأن للعوامل الاخرى تأثيرها.
التفسير الحضاري	أن الحضارة وحدة للدراسة التاريخية وأن الأدوار الحضارية أساسا لفلسفه التاريخ.	يستلزم التغير فى أي من مقومات الحضارة تغير فى باقى المقومات ،ولكن هذا لا يحدث.
التفسير الأخلاقي	تقييم الحاكم صاحب القرار تاريخياً.	يوجد إتجاه يعارض إدانة الشخصيات التاريخية ما دام صاحبها قد مات والآخر يفضل الحكم عليها بعد فترة زمنية.
التفسير الإسلامي	تفسير القرآن الكريم للتاريخ من خلال القصص والأحداث التي وردت فيه.	يريد تبين الحكمة وبلورة عدد من المبادئ الأساسية فى حركة التاريخ البشري.

٢/٢/٢ نظريات التفسير الحضاري للتاريخ:

بينما تتناول نظريات تفسير التاريخ أفكاراً واتجاهات مختلفة -دون النظر الى الإتجاهات الشخصية للعلماء كأفراد لهم اتجاهات وميول وأهواء شخصية- إلا أنها فى معظم الأحيان تعبرعن الفترة الزمنية والظروف التى أثرت فى مراحل التاريخ المختلفة ويمكن أن نصل منها إلي منظومة تحدد شروط الوصول لنظرية فى فلسفة التاريخ اذا تحقق :

أولاً: حالة إنحلال أو تدهور

إن حدوث حالة من الإنحلال في المجتمع أو تدهور سياسي أو إقتصادي أو إجتماعي تؤدي إلي التفكير في سبب هذه الحالة وكيفة تجاوزها، فعلي سبيل المثال كانت الغزوات الصليبية والهجوم المغولي على المشرق العربي في العصور الوسطى سبباً في أن يفكر قادة الفكر في العالم العربي في هذا المصير.

ثانياً: قلق على المستقبل

كما أن حدوث حالة من القلق على المستقبل تدفع إلي التفكير في الماضي، ذلك أن التاريخ يستبعد المستقبل تماماً، لأن الدراسة فيه تتعلق بالماضي الذي ينتهي عند أول اللحظة الحاضرة، بينما يرتبط المستقبل بالماضي عن طريق الحاضر ارتباطاً عضوياً في فلسفة التاريخ، ولا يمكن للتاريخ أن يصل إلى مرتبة الوعي الفلسفي دون وعي بالمستقبل وهذا بدوره يشير الجزع على المصير ولا شيء من ذلك يحدث إلا في فلسفة التاريخ[1].

ثالثاً: التاريخ العلمي

يرى فلاسفة التاريخ أن معالجة الأحداث التاريخية بصورة مجزأة كما هو الحال بالنسبة لعلم التاريخ لا يخرج بالمفكر إلي نظرية في فلسفة التاريخ، وإنما يجب أن يكون تاريخ الإنسانية تاريخاً كلياً يطلق عليه التاريخ العالمي. ويعتقد فلاسفة التاريخ أن التاريخ العالمي يتميز بالوحدة وبالهدف الواضح الجلي وبأن نسيج أحداثه تنطوي على معني مفهوم، وأنه كلما كان التاريخ العالمي أكثر شمولاً كان فهمنا للحاضر أشد عمقاً، وهذا في رأيهم يساعد على وضع نظرية في فلسفة التاريخ[2].

وفيما يلي سيتم عرض لبعض نظريات تفسير التاريخ والتي تتناول التحول الحضاري والتغير في التاريخ، والتي بدأت منذ العصور الوسطي، بداية من سان أوغستين والذي تمثلت أفكاره في الدفاع عن المسيحية بإعتبارها المثل الأعلي للدولة أو بالأحري مدينة الله علي الأرض. جاء بعد ذلك إخوان الصفا ويمثلون أمثلة للفكر الإسلامي في ذلك الوقت، وجاءت فكرة إخوان الصفا في نظرية "المهدي المنتظر"، والتي رجوا لها عندما رأوا سوء أحوال الدولة الإسلامية في القرن الحادي عشر الميلادي، حيث تفككت الدولة العباسية الكبري إلي جانب قوة الروح الصليبية ضد العالم الإسلامي.

1 أحمد محمود صبحي، "في فلسفة التاريخ" ، مرجع سابق، ص ١٣١ .

2 محمد بيومى مهران، "التاريخ والتاريخ"، مرجع سابق، ص ٢٩ .

وأخيراً عبد الرحمن ابن خلدون، الذي يعتبره البعض مؤسس فلسفة التاريخ، فقد اتسمت كتاباته بالواقعية والاستقرائية، وهى سمات التاريخ[1]. واعتمد في تفسير التاريخ علي نظرية "التعاقب الدوري للحضارات" والتي تفسر قيام الدول ونشؤ المجتمعات بحاجة الأفراد إلي التجمع من أجل تحقيق التكامل فى المأكل والملبس والمسكن، وما يترتب على ذلك من ظهور صناعات ومن قبول سلطة أعلى تنظم العلاقات وتتولى قيادة الأفراد من أجل تحقيق الإحتياجات ومن أجل الدفاع، هذه السلطة تتمثل فى الملك أو الحاكم، الذى يرأس الدولة التى تكونت لتلبية احتياجات الافراد، ويحدد ابن خلدون الاطوار التى تمر بها الدولة فى ثلاثة اطوار متعاقبة او دورية:

١-طور البداوة

٢-طور التحضر

٣-طور التدهور

وقد نظر ابن خلدون إلي الدولة علي أنها كائن حى يولد وينمو ثم يهرم ليفني، فللدولة عمر مثلها مثل الكائن الحى تماماً، وقد حدد عمر الدولة بمائة وعشرون عاماً وهى تتكون من ثلاثة أجيال، والجيل هو عمر الشخص الواحد من العمر المتوسط فيكون اربعين الذى هو انتهاء النمو والنشؤ[2].

وجاء في القرن الثامن عشر فولتيير، وأكدت أفكاره أن الله منح الإنسان العقل ليحسن استخدامه ،ومن ثم فـإن التاريخ لايسير وفقاً لمفهوم العناية الإلهية وإنما بمقتضى العقل البشرى نحو الأفضل وتعتبر أفكـار فـولتير المحاولـة المنهجية الأولى لاقتفاء آثار تيار التعليل الطبيعي فى تطور العقل البشرى عموماً دون القصر علي التاريخ الأوروبـي فقط[3]. ثم جاء كوندرسيه والذي وصف التاريخ بأنه تقدم مطرد للبشرية نحو الحق والسعادة وقد ذهب إلي أنه حدث فـي الماضي من التطور، ولابد أن يستمر فى المستقبل إلي مالا نهاية، كأنما يمضي بحكم أحد قوانين الطبيعـة مـا ينتهـي بالبشرية الى الكمال البشرى[4]، وهي نظرة مثالية غاية في التفاؤل فقد أغفل الجوانب الأخرى التى تتطلب الإشباع فـي الإنسان.

١/٢/٢/٢ نظريات تفسير التاريخ في القرن العشرين:

يعتبر شبنجلر وتوينبي من أهم مفسري التاريخ في القرن العشرين والتي كان لها كبير الأثر في أفكار المنظريين من بعدهم، وسنتناول بالتحليل أهم الأفكار المطروحة لنظرية كل منهما:

1 زينب الخضيرى، "فلسفة التاريخ عند ابن خلدون"، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٨٢م ، ص٧٤ .

2 ابن خلدون، "المقدمة"، دار إحياء التراث العربي، مرجع سابق، ص١٢٠ .

3 رأفت الشيخ، "تفسير مسار التاريخ"، مرجع سابق، ص١٢١ .

4 البان ج ويدجري، "التاريخ وكيف يفسرونة من كونفيشيوس الى توينبى"، ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد، ج٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م، ص١٤٦ .

أ- شبنجلر:

يمكن تحديد أهم أفكار شبنجلر كما جاءت فى كتابه "اضمحلال الغرب"، ترجمة أحمد الشيباني[1] علي النحو التالي:

١. كان شبنجلر من أنصار المذهب الطبيعي حيث لم يكن لديه تصور عن حياة روحية للأفراد بعد الموت، والتاريخ عنده مقصور علي المدة الدنيوية.
٢. إن الثقافات والشعوب تزدهر ثم تشيخ، ولكن البشرية لا تشيخ ولكل ثقافة إمكاناتها الخاصة الجديدة من التعبير الذاتى وهى تنشأ وتنضج وتضمحل ولكنها لا تعود سيرتها الأولى أبداً.
٣. يتخذ شبنجلر جانب المؤرخين الذين يحاولون تأكيد كيان التاريخ إزاء طغيان العلوم الطبيعية ومناهجها لفهم سياق التاريخ.
٤. يرى شبنجلر أن الحضارة وليست الدولة كما ذهب هيجل هي وحدة الدراسة التاريخية.
٥. يرى شبنجلر أنه بالرغم من الخصائص الذاتية لكل حضارة فإن المظاهر التى تكشف عنها الحضارة الواحدة تناظر تلك التى تكشف عنها سائر الحضارات[2].

أولاً نقد أفكار شبنجلر :

يرى شبنجلر أن نظرية التقدم نتيجة الفعل الإنساني التى نادي بها كل من فولتير وكوندرسيه أخطأت فى فهم مسار التاريخ حيث تصورت التاريخ تقدماً مطرداً للعقل البشرى إلي ما لا نهاية بينما التاريخ مسرح لعدد كبير من الحضارات يسرى عليها ما يسري على الكائنات الحية فهى تنبت وتنضج ثم تذبل و تفني.

يكرر شبنجلر في كتابه "تدهور الحضارة" أن حضارة اليوم وصلت إلي الدور الأخير، وهي سائرة إلى الإنحلال، ومن هنا جرى الهجوم الشديد عليه، كما هوجم تشبيهه الحضارة بالإنسان على نحو الفصول الأربعة في دورانها، وهوجم كذلك قوله بأن كل الحضارات تظهر وتكتمل وتموت في أوقات معاصرة، وأن كل حضارة تمر بنفس الأدوار، التي مر بها من سبقها، وكذلك اكتمالها وظهور الإبداع فيها، وبذلك فهو يرى أن تاريخ العالم يتكون من وضع الحضارات العالمية كل منها إلى جانب الأخرى مستقلة بعضها عن بعض بوصف كل منها ظاهرة مقفلة على ذاتها تجسم روح الحضارة وتعبر عنها.

ب- أرنولد توينبى

يشير توينبى إلي أن العوامل المؤثرة فى المجتمعات لم تكن قومية الطابع ولكنها صدرت عن أسباب أوسع مدي تؤثر على كل جزء من الأجزاء، كما أن المجتمع الذي يضم هذه الأجزاء يجابه أثناء حياته مشكلات متتابعة تفرض على كل عضو فيه أن يحلها لنفسه علي خير ما يستطيع، وتعتبر كل مشكلة تحدياً لعضو المجتمع تفرض عليه محنة يجتازها وتؤدى هذه السلسلة لتمايز أعضاء المجتمع[3].

---

1 شبنجلر، "إضمحلال الغرب"، ترجمة أحمد الشيباني، ج٢، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٩٨ ، ص٢٨٥ .

2 عبد الرحمن بدوى، "شبنجلر"، مكتبة النهضة، القاهرة، ١٩٤٢، ص٧١ .

3 أرنولد توينبى، "مختصر دراسة التاريخ"، ج١، مرجع سابق، ص٧ .

انتقد توينبى فلاسفة التاريخ، فلا يوافق على نظرية هيجل بأن الروح تتمثل فى مجرى التاريخ وأنه ليس للفرد روح مستقلة وإنما هو جزء من المجتمع، ويرفض الحتمية التشاؤمية المتصلة بنظرية التعاقب الدورى للحضارات لدى شبنجلر لأن توينبى لا يجد فى حركة التاريخ دوراناً رتيباً كدوران العجلة، ولكن يرى أن موت الحضارات السابقة لم يكن قضاء وقدر، وإنما كان انتحاراً وهو مصير الحضارة الغربية إذا قامت حرب عالمية ثالثة[1].

أولاً نظرية التحدي والإستجابة:

قامت نظرية توينبي علي مجموعة من الأفكار التي تمثلت في:

١. **فكرة البنوة والأبوة:** وتقوم على أن بعض الحضارات وليدة حضارات سابقة مثل الحضارة الغربية الحديثة التى تنتسب بالبنوة للحضارة الهلينية.
٢. **فكرة المدنية القابلة للبدائية:** وتقوم على أن المجتمع هو وحدة الدراسة التاريخية القابلة للفهم إما أن يكون بدائياً أو متمديناً، وإن غالبية المجتمعات بدائية.
٣. **فكرة أوقات الإضطراب:** ويعني بها الفترة الفوضوية التي تأتي بين تآكل أحد المجتمعات وقيام مجتمع آخر وفق مفهوم البنوة.
٤. **فكرة المجتمعات التي كانت متمدينة ثم بادت أو تحجرت:** مثل الحضارة السومرية والحيثية والبابلية والانديانية والمكسيكية والمصرية[2].

وفى تطبيق أفكار توينبى علي الحضارات العالمية يذكر توينبى أنها تمر بثلاث مراحل:

١. مرحلة مولد او تكوين الحضارة.
٢. مرحلة نمو الحضارة.
٣. مرحلة تدهور الحضارة وانهيارها[3].

ثانياً نقد أفكار توينبى :

نظرية توينبى وإن احتوت علي إيجابيات كثيرة فقد وجهت لها الكثير من الإنتقادات منها عدم قبولها للقول بأن الحضارة يمكن لها فى تطورها أن تأخذ أشكالاً جديدة مع بقاء بعض العناصر القديمة التي تمثل حضارة من حيث قدمها وأصولها، وإصراره علي أن الحضارة التي تتغير تكف عن الحياة أو تنقرض لتحل محلها حضارة مغايرة تماماً، وتفرض نظرية توينبى فواصل مصطنعة وقاطعة بين حضارة وأخرى وهذا يلغى مفهوم تفاعل الحضارات الواحدة مع الأخرى ومن ثم فيمكن أن يقبل بمفهوم تحجر الحضارات فلا يوجد من يمثلها من البشر بعد ذلك.

1 رأفت الشيخ، "تفسير مسار التاريخ"، مرجع سابق، ص١٩٦ .

2 اسحق عبيد، "معرفة الماضى"، مرجع سابق، ص١٢٢ .

3 أحمد صبحى، " فى فلسفة التاريخ"، مرجع سابق، ص٣٦٧ .

٢/٢/٢/٢ نظريات تفسير التاريخ في القرن الواحد والعشرين:

ويعتبر فرانسيس فوكوياما، وصموئيل هنتنجتون من أهم المنظرين لتفسير التاريخ في القرن الواحد والعشرين، وسنتناول بالتحليل أهم الأفكار المطروحة لنظرية كل منهما، كما سيتم تناول نظرية صموئيل هنتنجتون محل الدراسة تفصيلياً خلال الفصل الثالث وما يليه.

أ- فرانسيس فوكوياما:

من المعروف أن عبارة نهاية التاريخ متداولة في مجال الفلسفة منذ أمد طويل أي قبل أن يوظفها فرانسيس فوكوياما في أطروحاته المهتمة بعلم المستقبليات، وعلى وجه الخصوص كانت مقاصد هيجل من نهاية التاريخ هي أن روح العقل سيتحقق في التاريخ، ونهاية التاريخ عند ماركس تعني صيرورة التاريخ، وجاءت هذه العبارة أيضاً عنواناً لأحد كتب عبد الوهاب المسيري الصادر عام ١٩٧٢، الذي اعتبر فكرة نهاية التاريخ فكرة فاشية في جوهرها تعني نهاية التاريخ الإنساني١ .

جاءت أفكار فوكوياما نتاج مستجدات دولية محددة، تمثلت بالأحداث الدراماتيكية لتداعيات نهاية مرحلة الحرب الباردة بدءاً بإنهيار الأنظمة الاشتراكية في أوروبا الشرقية، وانتهاءاً بإنفراط عقد بلدان الاتحاد السوفيتي، التي أدت إلي اختلال ميزان القوى العالمي، وقد جاءت متغيرات الساحة الدولية مترافقة مع ما حصدته أمريكا من مغانم مهولة من حرب الخليج الثانية في مختلف الأصعدة، لأجل فرض مصالح مؤسسات المال والأعمال عابرة القارات التي لا وطن لها ولا هوية، وتمكينها بإحتكار الاقتصاد العالمي عبر مجموعة من آليات والتقنيات. وكذلك لاحتكار القرار السياسي بما يوافق مصالح القوة المهيمنة على المال والاقتصاد، فالتاريخ هو عملية مفردة متلاحمة وتطورية، متى ما أخذنا بعين الاعتبار تجارب كافة الشعوب فى جميع العصور٢.

١. يسند فوكوياما فرضيته إلي مقولة هيجلية فيذكر بأن للعملية التاريخية محركين رئيسيين هما **الإقتصاد والإعتراف**، ويعود ليؤكد بأن الديمقراطية الليبرالية هي نهاية المطاف التي يقود إليها هذان المحركان، إلاّ أنه يسجل في المقابل عدة اعترافات حول معوقات بلوغ هذه النهاية.
٢. إن اقتصاديات وثقافات بلدان عديدة تحول بينها وبين بلوغ نهاية المطاف.
٣. إن التغيرات العالمية المتوقعة كنتيجة لثورة الاتصالات ستجد ضوابط لها عبر ثورة التكنولوجيا الحيوية التي لم تلق ما في جعبتها بعد.
٤. إن النظام الرأسمالي العالمي يتعرض لمؤامرات من قبل دول محتالة مثل العراق وكوريا الشمالية، كما يتعرض هذا النظام لرفض ذي دوافع ثقافية واقتصادية في أنحاء كثيرة من العالم.[٣]

1 فرانسيس فوكوياما، "نهاية التاريخ"، ترجمة حسين أحمد أمين، مركز الاهرام للنشر، القاهرة ١٩٩٣، ص١٢٢ .

2 نفس المرجع، ص٧ .

3 المركز العربي للدراسات المستقبلية، "نهاية التاريخ"، ٢٠٠٢
http://www.mostakbaliat.com/link35.html, Retrieved, APRIL, 2007

أولاً نقد أفكار فوكوياما :

ارتبط هذا الفهم للتاريخ أوثق ارتباط بالفيلسوف الألمانى هيجل، ثم أضحى جزءاً من مناخنا الثقافي اليومي بفضل كارل ماركس الذي استعار هذا المفهوم عن التاريخ من هيجل: وهو مفهوم يتضمنه ويوحى به استخدامنا لكلمات مثل : "بدائى"، أو "متقدم"، أو "تقليدى"، أو "حديث"، عند الإشارة إلي مختلف صنوف المجتمعات البشرية، فعند هذين المفكرين أن ثمة تطوراً متلاحماً جلي الملامح للمجتمعات البشرية من مجتمعات قبلية بسيطة قائمة على العبودية، إلي مختلف أشكال الحكومات الدينية والملكية والأرستوقراطية الإقطاعية، وإنتهاء بالديموقراطيات الليبرالية الحديثة، والرأسمالية القائمة علي التكنولوجيا ولم تكن هذه العملية التطورية عشوائية فى مسارها أو مبهمة الملامح، حتى وأن لم يكن التطور فى خط مستقيم، وحتى أن أمكن الشك فيما إذا كان الإنسان قد أضحى أسعد أو أحسن حالاً نتيجة للتقدم التاريخى.

ب- صموئيل هنتنجتون

سبق أن وضع هنتنجتون تسلسلاً لمراحل الصراع في التاريخ، فكان قديماً بين الملوك والأباطرة، ثم بين الشعوب، يقصد الدول القومية، ثم بين الأيديولوجيات، ولكن بعد انتهاء الحرب الباردة سينشب الصدام بين الحضارات مع النظام العالمي الجديد.

حتى عام ١٩٩٦، كان صموئيل هنتنجتون واحداً من الباحثين البارزين الذي اجتهد لصياغة رؤية تفسيرية، بالإستناد إلى مجريات الواقع الحضاري الذي يعيشه العالم، وبما أن كل رؤية تفسيرية تنطلق من ثابت منطقي ووجدي أحياناً، فإن هنتنجتون يعتمد مقولة (الصدام The Calsh) كتعبير عن لحظة الصراع الذي يجري وسيستمر في أرض الواقع، لكي تكون هذه المقولة ذات دلالات عامة وشمولية فإنه يحقنها بقوة دلالية مضافة لتصبح أكثر تعبيراً عن جوهرية هذا الصدام، واتساع شموليته، فمن الصدام الحضاري إلي الصدام الكوني، ومن الصدام الجزئي، بين طرفين أو ثلاثة إلى صدام كلي تشترك فيه مجمل القوى البشرية بمختلف تشكيلاتها[1].

من الدراسة السابقة لنظريات تفسير التاريخ نجد إختلاف نظرية "صدام الحضارات" من حيث كونها توجه أنظار العالم لضرورة حدوث الصدام وأن هذا الصدام يبدأ مع الحضارات القديمة التي ترفض التغريب وتحاول الإحتفاظ بهويتها الحضارية، ويدلل علي ذلك من خلال حرب العراق ويتنبأ بضرورة الصدام مع باقي الحضارات وتختلف طبيعة الصدام حسب مدي إستجابة تلك الحضارات للتحديث والتغريب، من هنا يظهر أهمية نقد هذه النظرية من خلال العمارة لإختبار إمكانية قراءة الفكر السائد من خلال نماذج معمارية.

سيتم تناول النظرية وفرضياتها بالتحليل في الفصل الثالث.

1 صموئيل هنتنجتون، "صدام الحضارات واعادة صنع النظام العالمى" ، ترجمة طلعت الشايب، مرجع سابق ، ص٢٩ .

مذاهب ونظريات تفسير التاريخ ... خلاصة

هدفت هذه الدراسة فى هذا الفصل إلي تبين أهمية تفسير التاريخ من خلال محورين الأول يفسرالتاريخ فى صورة مذاهب والآخر يتناول تفسير التاريخ من خلال نظريات، وبدراسة أهم مذاهب تفسير التاريخ فانه لا يمكن الإعتماد على أحد هذه المذاهب منفرداً لتفسير التاريخ لأنه يقدم منظوراً أحادياً.

كما تناولت الدراسة بعض نظريات تفسير التاريخ والتي تتناول التحول الحضاري والتغير في التاريخ، وبدأت تأريخ هذه النظريات منذ العصور الوسطي، وركزت الدراسة علي أهم هذه النظريات خلال القرنين العشرين والواحد والعشرين، ويمكن تلخيصها كما في جدول (٢-٢):

جدول (٢-٢) تلخيص ونقد لنظريات تفسير التاريخ في القرنين العشرين والواحد والعشرين

المصدر: الباحث

	المنظر	الأساس الفكري	تعليق ونقد
القرن العشرين	شبنجلر	ويري أن التاريخ مسرح لعدد كبير من الحضارات يسرى عليها ما يسري على الكائنات الحية فهى تنبت وتنضج ثم تذبل و تفني.	انتقد شبنجلر في تصوره أن كل الحضارات تظهر وتكتمل وتموت في أوقات معاصرة، وبذلك فهو يرى أن تاريخ العالم يتكون من وضع الحضارات العالمية كل منها إلى جانب الأخري.
	أرنولد توينبي	يذكر توينبى أن الحضارات تمر بثلاث مراحل هي مرحلة مولد أو تكوين الحضارة، مرحلة نمو الحضارة، مرحلة تدهور الحضارة وانهيارها.	**انتقد توينبي** في إصراره علي أن الحضارة التي تتغير تكف عن الحياة أو تنقرض لتحل محلها حضارة مغايرة تماماً، وفرضه لفواصل مصطنعة وقاطعة بين حضارة .
القرن الواحد والعشرين	فرانسيس فوكوياما	أكد علي أن المنطق الإقتصادي للعلم الحديث أدي لإقامة الديموقراطيات الرأسمالية الليبرالية بإعتبارها نهاية التاريخ.	لم تكن هذه العملية التطورية عشوائية فى مسارها أو مبهمة الملامح، حتى وأن لم يكن التطور فى خط مستقيم.
	صموئيل هنتنجتون	وضع تسلسلاً لمراحل الصراع في التاريخ، فكان قديماً بين الملوك والأباطرة، ثم بين الشعوب، ثم بين الأيديولوجيات، ولكن بعد انتهاء الحرب الباردة سينشب الصدام بين الحضارات.	**الإنتقاد الموجه لهنتنجتون في كون النظرية دعوة غير مباشرة للتوجه لصدام الحضارات ولفت الأنظار للشرق ورفضه للتعامل مع الآخر الذي يستوجب من الغرب ضرورة الصدام بهدف السيطرة.**

الباب الثانى : الأطر النظرية لتفسير التاريخ

- الفصل الأول: مفهوم التاريخ
- الفصل الثانى : تفسير التاريخ
- الفصل الثالث : نظرية "صدام الحضارات"

٣/٢ : نظرية "صدام الحضارات" لصموئيل هنتنجتون

تناولنا فى الفصل الثاني مقدمة لنظرية "صدام الحضارات" كإحدى نظريات القرن الواحد والعشرين لتفسير التاريخ لصاحبها صموئيل هنتنجتون والتي سرعان ما تصدرت المفاهيم والمصطلحات وقد سبق أن وضع تسلسلاً لمراحل الصراع في التاريخ، فكان قديماً بين الملوك والأباطرة، ثم بين الشعوب، يُقصد الدول القومية، ثم بين الأيديولوجيات، ولكن بعد انتهاء الحرب الباردة سينشب الصدام بين الحضارات مع النظام العالمي الجديد[1].

ولكن البحث يتبني وجهة نظر أخري وهي أن المجتمعات والأمم المتباينة يمكن أن تشارك في حضارة عالمية واحدة بقدر سعة الإنفتاح والتبادل مع سائر العالم، مع إحتفاظها بثقافتها الخاصة، فالتاريخ الإنساني هو تاريخ الحضارات، ومن المستحيل أن نفكر بتاريخ الإنسانية بأي معنى آخر، والقصة ممتدة عبر أجيال من الحضارة منذ السومرية القديمة إلي المصرية إلي الكلاسيكية والأمريكية الوسطى، وعبر تجليات متتالية للحضارات الصينية والهندية. والنتيجة، ظهور وصعود وتفاعلات وإنجازات وانهيار وسقوط الحضارات.

١/٣/٢: فرضيات النظرية

تشمل النظرية مجموعة الفرضيات التي تشكل جوهر النظرية، ثمة مفاهيم ذات مساس مباشر بالنظرية وهي: مفهوم الحضارات، الحضارة الكونية، العلاقة بين القوة والثقافة، ميزان القوى المتغير بين الحضارات، التأصيل في المجتمعات غير الغربية، البنية السياسية للحضارات، الصراعات التي تولدها عالمية الغرب، العسكرية الإسلامية، التوازن والاستجابات المنحازة للقوة الصينية، أسباب حروب خطوط التقسيم الحضاري والعوامل المحركة لها ومستقبل الغرب وحضارات العالم، هذه المفاهيم، أو التكوينات المفهومية، تتمثل في خمسة محاور أساسية هي فرضيات النظرية وتتلخص في:

١- عالم حضارات
٢- حضارة عالمية من مفهوم التحديث والتغريب
٣- إعادة التشكيل الثقافي للسياسة الكونية
٤- الغرب والباقي
٥- حرب الحضارات والنظام العالمي

١/١/٣/٢ عالم حضارات

تقوم الفرضية الأولي لهنتنجتون علي أن الحضارة والثقافة كلاهما يشير إلي مجمل أسلوب الحياة لدى شعب ما، والحضارة هي ثقافة علي نطاق أوسع. وكلاهما يضم "المعايير والقيم والمؤسسات وطرائق التفكير، التي علقت عليها أجيال متعاقبة أهمية أساسية في مجتمع ما"، أما الحضارة عند "برودل" : "فضاء .." "مساحة ثقافية" ، "مجموعة من المواصفات الثقافية" ... و "ظاهرة" .. ويعرفها "وولرشتاين" بأنها : "نظرة مركزة إلى العالم والعادات والبنى الثقافية (المادية والراقية معاً) مع ظواهر أخرى متنوعة"، وتعريف الحضارة عن "دلوسن" نتاج : "عملية أصيلة

[1] صموئيل هنتنجتون، "صدام الحضارات واعادة صنع النظام العالمى"، ترجمة طلعت الشايب، مرجع سابق، ص٣٨ .

خاصة من الإبداع الثقافي والتي هي من صنع شعب ما" بينما هي عند "دوركهايم" و"ماوس" : "نوع من وسط أخلاقي يضم عدداً معيناً من الأمم ، كل ثقافة وطنية هي شكل خاص من الكل" ، وعند "شبنجلر" : "الحضارة هي المصير الحتمي للثقافة"[1].

وفقاً لمفاهيم الثقافة السابقة لدي المنظرين المختلفين فإن الثقافة هي الفكرة العامة في كل تعريف للحضارة تقريباً، أما تعريف الحضارة عند هنتنجتون بأنها الكيان الثقافي الأوسع، الذي يشمل القرى والمناطق والجماعات العرقية والقوميات والجماعات الدينية ... فكلها لديها ثقافات محددة وعلى مستويات مختلفة من التمايز الثقافي، وهكذا فإن الحضارة عند هنتنجتون هي أعلى تجمع ثقافي من البشر وأعرض مستوى من الهوية الثقافية يمكن أن يميز الإنسان عن الأنواع الأخرى، وهي تعرف بكل من العناصر الموضوعية العامة مثل اللغة والتاريخ والدين والعادات والمؤسسات والتحقق الذاتي للناس وهناك مستويات للهوية لدى البشر، فساكن روما قد يعرف نفسه بدرجات مختلفة من الإتساع : روماني، كاثوليكي، مسيحي، أوروبي، غربي .

فالحضارات كما يوضح هنتنجتون هي "نحن" الكبرى، التي نشعر ثقافياً بداخلها أننا في بيتنا، في مقابل أي "هم" عند الآخرين خارجنا، فالحضارات ليس لها حدود حاسمة التحديد ولا بدايات أو نهايات دقيقة، الناس بإمكانهم إعادة تعريف هوياتهم ويفعلون ذلك حقيقة، وكنتيجة لذلك فإن تكوين وشكل الحضارات يتغير مع الزمن[2] .

ومع تطور الحضارة، تحدث عادة تغيرات في عدد وطبيعة الوحدات السياسية المكونة لها، وقد يصل الحد إلى أن تتصادف حضارة مع كيان سياسي، وأخيراً فإن الباحثين بشكل عام متفقون في تحديدهم للحضارات الرئيسية في التاريخ وعلى تلك الموجود في العالم الحديث، ولكنهم غالباً ما يختلفون على العدد الإجمالي للحضارات التي وجدت في التاريخ ،وهكذا تكون الحضارات الرئيسية المعاصرة عند هنتنجتون هى سبعة حضارات كالتالي[3]:

- **الصينية** : يقر جميع الباحثين إما بوجود حضارة صينية واحدة متميزة ترجع على الأقل إلى عام ١٥٠٠ قبل الميلاد وربما قبل ذلك بألف عام .
- **اليابانية** : يضم بعض الباحثين الثقافتين الصينية واليابانية تحت عنوان : حضارة الشرق الأقصى، ويعتبرونها حضارة واحدة، ولكن كثيرين لا يفعلون ذلك، ويعتبرون اليابان حضارة مستقلة، وأنها كانت من ذرية الحضارة الصينية وظهرت خلال الفترة من سنة ١٠٠ق.م إلى سنة ٤٠٠م .

---

1 "من صدام الحضارات إلى حوار الحضارات .. قراءة نقدية في مقولة هنتنغتون"، مجلة الكلمة، العدد ٢٤، ١٩٩٩ http://www.nawaat.org/portail/article.php3?id_article=343,Retrieved, Mar. 2007.

2 صموئيل هنتنجتون، "صدام الحضارات واعادة صنع النظام العالمي"، ترجمة طلعت الشايب، مرجع سابق، ص٣٦ .

3 نفس المرجع، ص ٧٥.

- **الهندية :** وهي حضارة أو أكثر من حضارة متتالية، والمتفق علية بشكل عام هو أنها وجدت علـى شـبة القارة منذ سنة ١٥٠٠ق.م على الأقل، ويشار إليها عادة بـ "الأندين" أو "الإنديك" أو "الهندو" والاصطلاح الأخير هو المفضل بالنسبة للحضارة الأحدث .

- **الإسلامية :** يقر جميع الباحثين الرئيسيين بوجود حضارة إسلامية متميزة، بعد أن نشأ الإسلام في شبة الجزيرة العربية في القرن السابع الميلادي، انتشر بسرعة عبر شمال أفريقيا وشبة جزيرة أيبيريا، كما انتشر شرقاً في آسيا الوسطى وشبة القارة الهندية وجنوب شرق آسيا، ونتيجة لذلك فإن ثقافات متميزة وحضارات فرعية كثيرة توجد داخل الإسلام، تضم العربية والتركية والفارسية والملايو .

- **الغربية :** يؤرخ للحضارة الغربية عادة بأنها ظهرت حوالي سنة ٧٠٠ أو ٨٠٠ ميلادية ، ويرى الباحثون عامة أنها تتكون من ثلاث مكونات رئيسية في أوروبا وأمريكا الشمالية وأمريكا اللاتينية .

- **الأمريكية اللاتينية :** أمريكا اللاتينية لها هوية مميزة تجعلها مختلفة عن الغرب ، ورغم أنها من نبت الحضارة الأوروبية إلا أنها تطورت على امتداد كل المسارات المختلفة عن أوروبا وأمريكا الشمالية ، وقد كانت لها ثقافتها المشتركة الخاصة كالتي كانت لأوروبا بدرجة .

- **الأفريقية : (احتمال) :** يوضح هنتنجتون أن معظم الباحثين في الحضارة باستثناء "برودل" لا يعترفون بوجود حضارة إفريقية مائزة، فشمال القارة الأفريقية وساحلها الشرقي ينتمون إلي الحضارة الإسلامية، تاريخياً، وكانت إثيوبيا تمثل حضارة خاصة بها وفي أماكن أخري جاء الإستعمار والمستوطنون بعناصر من الحضارة الغربية، أما في جنوب إفريقيا فقد صنع المستوطنون الهولنديون والفرنسيون ثم الإنجليز ثقافة أوروبية متعددة المكونات الصغيرة [1].

٢/١/٣/٢ :حضارة عالمية من مفهوم التحديث والتغريب

الفرضية الثانية لهنتنجتون هي ضرورة قيام حضارة عالمية، فيعتقد البعض أن هذه الحقبة تشهد ما يدعوه "ف. س نايبول" بـ الحضارة العالمية"، وقد تبنى هنتنجتون هذا المصطلح، وتتضمن الفكرة بشكل عام : التقارب الثقافي الإنساني والقبول المتزايد بقيم وتوجهات وممارسات ومؤسسات مشتركة [2]، ويعتمد هذا المفهوم علي:

- البشر في كل المجتمعات بالفعل يشتركون في قيم أساسية معينة مثل اعتبار الجريمة شراً، وفي بعض المؤسسات الرئيسية المعينة مثل وجود شكل ما للأسرة، وأغلب الناس في معظم المجتمعات لديهم "حس أخلاقي" مماثل، وحد أدنى من الأخلاقيات عن المفاهيم الأساسية بخصوص الصواب والخطأ .

---

[1] صموئيل هنتنجتون، "صدام الحضارات واعادة صنع النظام العالمى"، ترجمة طلعت الشايب، مرجع سابق ،ص٤٢ .

[2] صموئيل هنتنجتون، "صدام الحضارات واعادة صنع النظام العالمى"، في بركات محمد مراد، "العولمة وصراع الحضارات"، مجلة الوعي، الكويت، ١٩٩٩
http://alwaei.com/topics/current/article.php?sdd=582,Retrevied Feb. 2007.

- مصطلح "الحضارة العالمية" يمكن أن يستخدم للإشارة إلي ما هو مشترك بين المجتمعات المتحضرة: مثل المدن، معرفة القراءة والكتابة، والذي يميزها عن المجتمعات البدائية والبربرية، وهذا بالطبع هو المعني المفرد للمصطلح في القرن الثامن عشر، وبهذا المعني تنشأ حضارة عالمية .

- مصطلح "الحضارة العالمية" قد يشير إلى الافتراضات والقيم والمبادئ التي يعتنقها الكثيرون الآن في الحضارة الغربية، والبعض في الحضارات الأخرى .

- الفكرة تقوم على أساس أن انتشار أنماط الاستهلاك الغربية والثقافة الشعبية حول العالم سوف يؤدي إلي حضارة عالمية، وهذه الفرضية ليست عميقة وليست ذات صلة، الأزياء الثقافية انتقلت من حضارة لأخرى عبر التاريخ، وإبداعات حضارة ما، تتبناها الحضارات الأخرى، وهذه علي أي حال، إما أنها أساليب فنية ليس لها نتائج ثقافية، أو موضات تجئ وتذهب دون أن تغير من الثقافة الأساسية للحضارة المستقبلية لها.

أ- الغرب والتحديث

ويري هنتنجتون أن الفرضية الثانية والأكثر شيوعاً عن قيام حضارة عالمية، ترى ذلك على أنه نتيجة لعمليات التحديث الواسعة التي تدور منذ القرن الثامن عشر، والتحديث يتضمن التصنيع والتمدين وزيادة معدلات القراءة والكتابة والتعليم والثروة والتعبئة الاجتماعية والمزيد من البني المهنية المتنوعة والمتقدمة، وهذا كله نتاج للتوسع الهائل في المعرفة العلمية والهندسية التي بدأت في القرن الثامن عشر وجعلت بإمكان البشر أن يتحكموا في بيئتهم ويشكلونها بطرق غير مسبوقة بالمرة، التحديث عملية ثورية، تقارن فقط بالتحول من المجتمعات البدائية إلى المجتمعات المتحضرة، أي ظهور الحضارة بمعناها المفرد والتي بدأت في وديان دجلة والفرات والنيل والإندوس حوالي سنة ٥٠٠٠ ق.م.[١]

ووجود هذه الاختلافات بين الثقافات الحديثة والثقافات التقليدية أمر لا خلاف عليه، ولا يستتبع ذلك بالضرورة أن تكون المجتمعات ذات الثقافات الحديثة مشابهة لبعضها البعض وأن تكون المجتمعات ذات الثقافات التقليدية مع بعضها[٢].

ب- الإستجابة للتحديث والتغريب

يؤكد هنتنجتون علي أن توسع الغرب أدى إلى تحديث وتغريب المجتمعات غير الغربية، القادة السياسون والمفكرون في تلك المجتمعات استجابوا للتاثير الغربي بواحد أو أكثر من الأساليب الثلاثة التالية : إما رفض التحديث والتغريب معاً فيما يسمي "**الرفضية Refusal**"، أو تبنيهما معاً فيما يسمي "**الكمالية Perfection**"، أو تبنى الأول ورفض الثاني فيما يسمي "**الإصلاحية Reformism**"، وسيتم التعرض لهذه الأساليب تفصيلاً في الباب الثالث.

1 صموئيل هنتنجتون، "صدام الحضارات واعادة صنع النظام العالمى"، ترجمة طلعت الشايب، مرجع سابق، ص٩٨ .

2 صموئيل هنتنجتون، "صدام الحضارات واعادة صنع النظام العالمى"، في السيد يس، "الكونية والأصولية وما بعد الحداثة"، ج٢،المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ١٩٩٦م، ص٢١٠.

وتختلف توجهات المجتمعات وقيمهم ومعارفهم وثقافتهم في المجتمع الحديث عنها في المجتمع التقليدي، ولأن الحضارة الغربية هي أول حضارة تقوم بالتحديث فإنها القائدة في إستحواذها علي ثقافة التجديد.

٣/١/٣/٢ : إعادة التشكيل الثقافي للسياسة الكونية

الفرضية الثالثة لهنتنجتون تؤكد ضرورة إعادة التشكيل الثقافي للسياسة الكونية فيوضح هنتنجتون أن علاقة الدول بالقوتين العظمتين في الحرب الباردة كانت على النحو التالي : إما حلفاء، أو توابع، أو عملاء، أو محايدين، أو غير منحازين، و لكن في عالم ما بعد الحرب الباردة : الدول في علاقاتها بالحضارات: إما دول أعضاء، أو دول مركز، أو دول وحيدة، أو دول مصدوعة، أو دول ممزقة، والحضارات، مثل القبائل والأمم لها بنية سياسية فالدولة العضو هي دولة متوحدة ثقافياً مع إحدى الحضارات : مثل مصر مع الحضارة العربية الإسلامية ، وإيطاليا مع الحضارة الأوروبية الغربية .

ويضيف هنتنجتون أنه يمكن أن تضم الحضارة أناساً يشتركون في نفس الثقافة ويتوحدون بها ولكنهم يعيشون في دول يسيطر عليها أناس من حضارة أخرى، والحضارات لها مكان أو أكثر يراه أعضاؤها المصدر أو المصادر الرئيسية لثقافة تلك الحضارة، هذه المصادر غالباً ما تكون موجودة في داخل دولة أو دول المركز في تلك الحضارة، أي أنها تكون الدولة أو الدول الأقوى وذات الثقافة المركزية، يختلف دور وعدد دول المركز من حضارة إلى أخرى، وقد يتغير بتغير الزمن.

تحل دول المركز في الحضارات الرئيسية محل القوى الكبرى في الحرب الباردة في السياسة الكونية الناشئة، وتصبح هي أقطاب الجذب والطرد بالنسبة للدول الأخرى، وتتضح هذه التغيرات بجلاء في الحضارات الغربية والأرثوذكسية والصينية، وفي هذه الأحوال تنبثق تجمعات حضارية تضم دول مركز ودولاً أعضاء، واقليات سكانية لها نفس الدول المجاورة، وتنزع الدول في هذه التكتلات الحضارية إلى أن تكون دوائر متحدة المركز حول دولة أو دول المركز، معبرة عن درجة توحدها وتكاملها مع تلك الكتلة، ولأن الإسلام يفتقر إلى دولة مركز، فإنه يقوم بتوسيع وعيه المشترك، ولكنه لم يحقق حتى الآن سوى بنية سياسية ناقصة [1].

٤/١/٣/٢ : الغرب والباقي : قضايا تداخل حضاري

يفترض هنتنجتون في فرضيته الرابعة أن العلاقات في العالم الناشئ بين الدول والجماعات التي تنتمي إلى حضارات مختلفة لن تكون علاقات وثيقة، بل غالباً ما ستكون عدائية، بيد أن هناك علاقات أكثر عرضة للصراع من غيرها.على المستوى الأصغر، فإن أشد خطوط التقسيم الحضاري عنفاً هي تلك الموجودة بين الإسلام وجيرانه الأرثوذكس والهندوس والأفارقة والمسيحيين الغربيين، وعلى المستوى الأكبر، فإن التقسيم السائد هو "الغرب والآخرين" مع أشد الصراعات القائمة بين المجتمعات الإسلامية وبعضها من جهة، والمجتمعات الإسلامية والغرب

1 صموئيل هنتنجتون، "صدام الحضارات واعادة صنع النظام العالمي"، في محمد علي الكردي، "حوار الأنا والآخر في عصر العولمة"، مجلة تحديات ثقافية، القاهرة، ربيع العام ٢٠٠٢، العدد ٨، ص٥٨ .

من جهة أخرى، ومن المرجح أن تنشأ أخطر الصراعات في المستقبل نتيجة تفاعل الغطرسة الغربية والتعصب الإسلامي والتوكيد الصيني[1].

من بين جميع الحضارات، يري هنتنجتون أن الحضارة الغربية هي الوحيدة التي كان لها تأثير رئيسي وأحياناً مدمر علي كل الحضارات الأخرى هي – نتيجة لذلك – السمة الأكثر ظهوراً في عالم الحضارات، ومع زيادة القوة النسبية للحضارات الأخرى، يقل التوجه نحو الثقافة الغربية وتزداد ثقة الشعوب غير الغربية بثقافتها الأصلية والإلتزام بها، المشكلة الرئيسية في العلاقات بين الغرب والباقي بالتالي، هي التنافر بين جهود الغرب لنشر ثقافة غربية عالمية وانخفاض قدرته على تحقيق ذلك، وقد فاقم سقوط الشيوعية من هذا التنافر بأن قوى في الغرب النظرة إلى أن أيديولوجيته الليبرالية الديمقراطية قد انتصرت كونياً وبالتالي أصبحت صالحة لتعميمها عالمياً .

و يقر هنتنجتون أن الغرب – وبخاصة الولايات المتحدة – الذي كان دائماً أمة تبشيرية، يعتقد أن الشعوب غير الغربية لابد أن تلتزم بالقيم الغربية فيما يتعلق بالديمقراطية والأسواق الحرة والحكومة المحدودة وحقوق الإنسان والفردانية وحكم القانون، وأنها لابد أن تجسد تلك القيم في مؤسساتها فالأقليات في الحضارات الأخرى تتبنى هذه القيم وتنميها، ولكن التوجهات السائدة نحوها تتراوح بين الشك فيها علي نطاق واسع والمعارضة الشديدة لها، وما يعتبره الغرب عالمية يعتبره الباقي استعماراً [٢].

ويستمر هنتنجتون فيؤكد أن الطموحات العالمية للحضارة الغربية والنسبية الغربية المتدهورة والتوكيد الثقافي المتزايد للحضارات الأخرى، والعلاقات الصعبة بين الغرب والشرق بوجه عام، إلا أن طبيعة تلك العلاقات ومدى عدائيتها تختلف جداً وتنقسم إلى ثلاث مستويات هي حضارات التحدي، وحضارات ضعيفة، وحضارات متأرجحة، فهي كالتالي:

- **الحضارات المتحدية:** وهي الحضارة الإسلامية والحضارة الصينية، وهو ما كان يهدف إليه هنتنجتون منذ البداية بتحديد العدو الأول، ومن المحتمل حسب رأيه أن يكون للغرب علاقات متوترة ومشدودة.
- **الحضارات الضعيفة:** المتمثلة في أمريكا اللاتينية وأفريقيا وهي تعتمد على الغرب فحضارة الغرب هي الأقوى، وتتضمن العلاقات بين هذه الحضارات والغرب علاقات دنيا من الصراع وخاصة أمريكا اللاتينية.
- **الحضارة المتأرجحة:** وهي الروسية و اليابانية والهندوسية، ومن المحتمل أن تضمن العلاقات الغربية مع هذه الحضارات عناصر التعاون و الصراع معا [٣].

---

1 صموئيل هنتنجتون، "صدام الحضارات واعادة صنع النظام العالمي"، في مصطفى الفقي، "العولمة أم صراع الحضارات"، الأهرام ، ٢٠٠١/١٠/٢٣م

2 جورج حجاز، " أمركة التغريب وإستراتيجية الديمقراطية الأمنية"، مجلة العرب والعولمة، العدد ٢٤، لبنان، ٢٠٠٤
http://www.kobayat.net/data/documents/arab_awlamat/awlamat24_nov2004/amrakat.htm, Retrived, Feb. 2007

3 صموئيل هنتنجتون، "صدام الحضارات واعادة صنع النظام العالمي" ، ترجمة طلعت الشايب، مرجع سابق، ص٢٩٦.

٥/١/٣/٢ : حرب الحضارات والنظام العالمي

يرى هنتنجتون في فرضيته الخامسة أن حرباً كونية تشارك فيها دول المركز في حضارات العالم الرئيسية أمر بعيد الاحتمال، ولكنه ليس مستحيلاً، وحرب كهذه قد تنشأ نتيجة تصعيد حرب من حروب خطوط التقسيم بين جماعات من حضارات مختلفة، وتضم على الأرجح دولاً إسلامية في جانب، ودولاً غير إسلامية في جانب آخر، كما أن التصعيد يصبح أكثر احتمالاً إذا كانت دول المركز الإسلامية الطامحة تتنافس لتقديم المساعدة لشركائها في الدين، وتصبح اقل احتملاً بسبب المصالح التي قد تكون لدول القرابة من الدرجة الثانية أو الثالثة في عدم التورط في الحرب.

و يفترض أن ميزان القوى المتغير بين الحضارات وبين دول المركز بها، هو أيضاً أحد المصادر الخطرة لحرب كونية بين الحضارات، إن صعود الصين، والتوكيد المتزايد "الأكبر لاعب في تاريخ الإنسانية" إذا استمر، سوف يخلق توتراً شديداً في الاستقرار العالمي في أوائل القرن الحادي والعشرين؛ وبزوغ الصين كقوة مسيطرة في شرق وجنوب شرق آسيا سيكون ضد المصالح الأمريكية كما تفسر تاريخياً، وباختصار، فإن تجنب حروب رئيسية بين الحضارات في الحقبة القادمة يتطلب أن تحجم دول المركز عن التدخل في صراعات الحضارات الأخرى.

فالصدام بين الحضارات بحسب هنتنجتون هو تواصل للصراع القبلي ولكن على نطاق عالمي بما أنه ينطلق من فكرة أن الحضارات ما هي إلا قبائل إنسانية كبرى وأن الفروق الثقافية هي التي تحتل الموقع المركزي في تصنيف البشر والتمييز بينهم، ومن أخطر النتائج التي يتوصل إليها هنتنجتون تأكيده بأن الهوية الثقافية تتحدد من خلال الصراع مع الآخر، ولذلك فان الهوية تترسخ في أعلى أشكال الصراع أي الحروب، فبالحروب يتحقق التماسك الاجتماعي لأن وجود عدو مشترك من شأنه إزالة الانقسامات داخل القبيلة الواحدة ويدفعها إلي وعي أكثر بثقافتها وبضرورة حمايتها وانتصارها، ولذلك يدحض هنتنجتون الدعوة إلى حضارة عالمية مشتركة معتبراً أنها "بدعة" استعملها الغرب لمواجهة الحضارات الأخرى، و أملاً كاذباً لا يمكن تحقيقه، وهو يدعو إلي ذلك بالتفريق بين التحديث والتغريب، فالتحديث وحده يمكن أن يشارك بقية الحضارات الغرب فيه، أما الحضارة الغربية فتبقى حسب صامويل هنتنجتون ثقافة تميز الغرب عن غيره، وانسجاما مع هذا المنطق قسم العالم إلى عالمين: العالم الغربي الموحد ذو الخصائص المشتركة التي جعلت منه كتلة متجانسة من قبل حتى عملية التحديث التي انطلقت في القرن السابع عشر[1]، أما العالم الآخر فهو " الباقي"، أي بقية العالم، وهو حسب هنتنجتون عالم متعدد الحضارات كالإسلام و الصين والهند وحتى الأرثودوكس المسيحيين ولا تجمع بين هذا "الباقي" نفس القيم والخصائص المتوفرة لدي الحضارة الغربية[2].

[1] صلاح قنصوة –مقدمة الكتاب– صموئيل هنتنجتون، "صدام الحضارات واعادة صنع النظام العالمى"،مرجع سابق، ص٢٩ .

[2] صموئيل هنتنجتون، "صدام الحضارات واعادة صنع النظام العالمى"، ترجمة طلعت الشايب، مرجع سابق، ص٤٨٩ .

٢/٣/٢ : النقد الموجه للنظرية

هناك توجس فى الغرب من أن انبعاث الحضارات وتصاعدها، قد يدفع بهذه الحضارات إذا وصلت إلي مرحلة من التقدم والقوة يمكنها من الإنتقام لما قام به الغرب من تدمير وعدوان ونهب لهذه الحضارات فى القرون الماضية وإلي اليوم، وهذا بالتأكيد لا يعني بأى حال من الأحوال التوافق مع هذه المقولة، أوالرضا بها، ولا حتى التبرير لها وإعطائها مصداقية بأي شكل من الأشكال، وإنما الواقع من حيث التوصيف بعيداً عن الإحتمال والإفتراض، والرغبة وعدم الرغبة، والجانب الذي أبدع فيه "هنتيجتون" الذي حمل هذه المقولة افتراضات حساسة هو فى المنهجية التي أخرج بها هذه المقولة، ووضع لها بنية من المعارف التاريخية علي قدر من التماسك، فالجديد ليس فى المقولة، وإنما فى الإفتراضات التى يخرج بها، ومن التحليل التاريخي والربط المتماسك لأجزاء متناثرة من الأحداث والوقائع التاريخية والمعاصرة [١].

قدمت " سايمون أندشوستر " دار النشر التى أصدرت الكتاب فى نيويورك الكاتب فقالت : " ان هنتيجتون أصبح فى أهمية "جورج كينان" الدبلوماسى والأستاذ الجامعى الامريكى الذى وضع نظرية إحتواء الشيوعية بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، قبل حوالي خمسين عاماً، وتنبأ بأن القضاء علي النازية ليس نهاية المشاكل العالمية، وأن الشيوعية ستصبح الخطر الجديد، وأنها ستهدد الغرب، ولابد من إحتوائها بتأسيس أحلاف عسكرية تحيط بالإتحاد السوفييتى ووضع خطط لمنع إنتشار الشيوعية فى الدول الغربية ودول العالم الثالث، وها هو "هنتيجتون" يقول بأن القضاء على الشيوعية ليس نهاية المشاكل العالمية، وأن حضارات العالم الثالث ستشكل الخطر الجديد علي الحضارة الغربية، والذي ينبغى أن يتوقف عنده بالدراسة والتحقيق، خصوصاً من أطراف مؤرخى العصر الحديث.

إن الغرب تاريخياً هو الذي أدخل العالم إلي صراع الحضارات، وكان هو الطرف المصادم للحضارات، في الأزمنة التى كان يشهد فيها تصاعده المتفوق، وكل الأمم والحضارات التي احتك بها الغرب خرجت بموقف ناقم منه لتوجهاته العدوانية، وأما الأمم التى أدخلها الغرب تحت سيطرته فقد أصابها من التدمير فى البنى التحتية الأساسية مما شل قدرتها على الإنماء والنهوض لفترة طويلة من الزمن، و"هنتينجتون" هو واحد من الذين يؤكدون هذه الحقيقة عندما يقول : " أبتداء من سنة ١٥٠٠ م بدأ التوسع الضخم للغرب مع جميع الحضارات الأخرى، وقد تمكن الغرب أثناء ذلك من الهيمنة علي أغلب الحضارات وإخضاعها لسلطته الإستعمارية، وفى بعض الحالات دمر الغرب تلك الحضارات"[٢] .

وهذا ما حاول أن ينتقده بشدة "روجيه غارودى" فى كتابه الذى يعد وثيقة تاريخية مهمة فى موضوعه، وهو كتاب "من أجل حوار بين الحضارات"، إذ يقول فى مدخل الكتاب: "إن عصر النهضة، وهو ليس حركة ثقافية وحسب، بل ولادة مواكبة أنجبت الرأسمالية والإستعمار، قد هدم حضارات أسمى من حضارات الغرب بإعتبار علاقات الإنسان فيها بالطبيعة والمجتمع، بدل أن يكون ذروة النزعة الانسانية، والتاريخ الحقيقى، أي التاريخ الذى

---

1 حمد القديدي، "الإسلام وصراع الحضارات"، كتاب الأمة، العدد ٤٤، الدوحة، ١٩٩٥، ص٣٢-٣٣ .

2 صموئيل هنتنجتون، "صدام الحضارات واعادة صنع النظام العالمى"، ترجمة طلعت الشايب، مرجع سابق، ص ٣٨٠ .

يرغب عن ان يتركز حول الغرب، قد يكون تاريخ فرص أضاعتها الإنسانية بسبب التفوق الغربى الذى لا يرجع الى تفوق ثقافى بل الى إستخدام تقنيات السلاح والحرب لأهداف عسكرية وعدوانية.

كما يقول : "برنارد لويس" في معرض نقده ل"هنتينجتون" والذي يضيف المسيحية والإسلام علي السواء انفتحا علي مهمة عالمية، لكن المسكونية الإسلامية، إذ امتدت علي أجزاء كبيرة من أسيا وافريقيا واوروبا كانت البادئة فى إيجاد حضارة كانت متعددة الأعراق متعددة الثقافات الرومانية والهيللينية، وقدرت بذلك علي إفتراض عناصر مميزة من حضارات أكثر بعدا فى أسيا، ثم تبنيها وإدماجها[1].

ويمكن بلورة أهم ملامح النقد الموجه لنظرية "صدام الحضارات" في النقاط التالية التي سنتناولها بالتفصيل:

١- رد الفعل العالمي تجاه فكرة الصدام.
٢- إعتبارات التقسيم الحضاري.
٣- الصراع من مفهوم الهوية الثقافية.
٤- أطروحة هيمنة الغرب.

١/٢/٣/٢ : رد الفعل العالمي تجاه فكر الصدام

وفى الوقت الذي حاول فيه "هنتينجتون" أن يوجه أنظار الغرب إلي التحديات الخارجية التى سوف تأتي من حضارات غير غربية، برزت مقولة أخرى من أحد منتقديه وهو "جيمس كورت" الذى أراد أن يلفت أنظار الغرب إلي أن الصدام الحقيقى سوف يكون فى داخل الغرب ومع الغرب نفسه[2]، وهو الإستنتاج الذى خرج به فى نهاية مقال كتبه منتقداً فيه هنتينجتون حيث يذهب الى أن الصدام الحقيقى بين الحضارات لن يكون بين الغرب و طرف أو أكثر من الباقين، بل سيكون صداماً بين الغرب وما بعد الغرب داخل الغرب نفسه، وقد بدأ هذا الصدام بالفعل داخل عقل الحضارة الغربية وفى أوساط طبقة المثقفين الأمريكيين، وهو ينتشر الآن من العقل إلي الكيان السياسي الامريكي، وتشهد التسعينات تحولاً آخر كبيراً، يدور هذه المرة فى أوساط الحركة الليبرالية والمحافظة اللتين تعدان الكيان الملازم للسياسة الأمريكية، واللتين تؤمنان بالأفكار الحديثة التى تقدمها العقيدة الامريكية[3].

استقبل العالم مقولة "صدام الحضارات" بتشاؤم كبير وهو الوصف الذي أطلقته عليها جريدة "واشنطن بوست" لأنه ركز على مايفرق الحضارات لا علي ما يجمعها كما ذهبت الى ذلك مجلة "نيوزويك "، والعالم ما كان يرغب أن يستمع لمثل هذه الأفكار أو التبشير لها، وهو ينتقل إلي مرحلة ما بعد الحرب الباردة التى استمرت ما يزيد علي أربعة عقود من السنين، وقد استبشر العالم خيراً وهو يضع أوزار هذه الحرب التى وضعت مستقبل البشرية علي

[1] صلاح قنصوة –مقدمة الكتاب– صموئيل هنتنجتون "صدام الحضارات واعادة صنع النظام العالمى"، مرجع سابق، ص٢٣ .

2 محمد محفوظ، "من أجل نقد علمي لمفهوم الحداثة الغربية"، جريدة الرياض، ٣٠أغسطس ٢٠٠٥
http://www.alriyadh.com/2005/08/30/article90826.html, Retrieved, Feb. 2007

[3] عز الدين عمر موسي، "حوار الحضارات وتصادمها"، الرياض، ٢٠٠١
http://www.taghrib.org/arabic/nashat/elmia/markaz/nashatat/elmia/ resalataltaghrib/37/08.htm,Retrieved, Feb. 2007

حافة الدمار الشامل، مع انتشار أسلحة الدمار الشامل، والتسابق علي أسلحة الردع النووى بين دول المعسكريين الغربي والشرقي، والذي كان ينتظره العالم بعد هذه الحرب أن تسود الأفكار والمفاهيم والمبادىء التى تجنب العالم الصراعات والنزاعات والحروب بأشكالها كافة، وترفع عن المجتمع الإنسانى الكراهية والعنصرية، وترسخ قيم السلام والعدل والمساواة والإخاء والإنماء والتقدم١.

٢/٢/٣/٢ : إعتبارات التقسيم الحضاري

يرى هنتنجتون أن هناك كتلتين حضارتين: الحضارة الغربية، من جهة، وكل الحضارات الأخرى اللاغربية، من جهة أخرى؛ وهو يعدد: الحضارات الغربية، الصينية، اليابانية، الهندوسية، الإسلامية، المسيحية، الأرثوذوكسية، الأمريكية اللاتينية، الأفريقية، وأول ما يلفت النظر في مقارنة هنتنجتون هو تجاهله التام لوجود العالم العربي، فهو يعتبر أن الحضارة الإسلامية تتكون من حضارات جزئية Sub-Civilizations هي الإيرانية والتركية والعربية والملاوية، ويتناسى الإختلافات بين هذه المكونات، ومضامين هذه الاختلافات، وينسى أن هناك أكثر من إسلام واحد فكل المعطيات الجغرافية والسياسية والثقافية اليوم تشير إلى أنه لم يعد بالإمكان التحدث عن حضارة إسلامية تشكل جملة سياسية واقتصادية وعسكرية واحدة من شأنها أن تشكل تهديداً لأياً كان.

ويبقى النقد الأساسي الذي يمكن توجيهة لمقارنة هنتنجتون هو أن الدين ليس العامل الوحيد الذي تتشكل حوله الحضارات، ولا هو بالعامل النهائي والمحدد لحدوث الصراعات كما أنه يفترض أن هذه القراءة التي تستند إلي النموذج الحضاري الحاكم Paradigm وهو المفهوم الذي استعاره من توماس كون تسمح له بالتنبؤ بما سيحدث في المستقبل، ولكنها قراءة ضعيفة وتبسيطية إلي حد كبير، تفترض ضمنا حتمية الصراع وجمود البني الحضارية والثقافية والإقتصادية التي يتم تناولها[٢].

يتضح لنا أن هنتنجتون يمحو الشخصية العربية في إطار الشخصية الإسلامية، وهو أصلاً لا يتناول العالم العربي رغم أن هذا العالم يشكل وحدة ثقافية وسياسية متعارفاً عليها ومعترفاً بها، مثلما يخلط بين الإسلام والتيارات الإسلامية الأصولية، إذا يمكن القول في نهاية الأمر أن هنتنجتون يرى في الإسلام والعرب والتيارات المتطرفة تعبيراً عن هوية واحدة وتطلع واحد، و أنه لا توجد أصلا حضارة نقية خالصة، فالحضارات تستوطن و تهاجر، الحضارات تتلاقى وتتعانق وتتحاور، الحضارات تتزاوج و تنجب وتنمو وتشيخ...وإذا كان هناك من حضارة خالصة فهي حضارة الإنسان٣.

---

1 زكي ميلاد، "أطروحة تعارف الحضارات"، شبكة النبأ المعلوماتية، ٢٠٠٣
http://www.annabaa.org/nbanews/21/120.htm , Retrieved, Mar. 2007

2 محمد سبيلا، "القضية في سياقها الجيوسياسي الجديد"، جريدة الشرق الأوسط، ١٨ ديسمبر ٢٠٠٣، العدد ٩١٥١
http://www.asharqalawsat.com/leader.asp?section=3&article=208174&issue=9151, Retrieved, Feb. 2007

3 نبيل ملحسن، "صدمة الوعي"، مجلة معابر، سوريا، مارس ٢٠٠٣
http://maaber.50megs.com/nineth_issue/editorial.htm , Retrieved, Feb. 2007

ومن هنا تظهر فكرة مركزية الحضارة الغربية والإنحياز ثقافياً وقيماً للحضارة الغربية ومصالحها الإستراتيجية السياسية والاقتصادية والعسكرية والثقافية ولا شيء غير المصالح الغربية، فمن البداية جعل المنظر صدام الحضارات حتمية لا مفر منها، و بالتالي فهي تشكل مستقبل العالم، و لتأكيد أفكاره فسر التاريخ، حسب وجهة نظره و أعاد ترتيب أحداثه حتى يستطيع فرض مرحلة صدام الحضارات في مرحلة التطور التاريخي، ونلاحظ أنه لم يستخدم الديانة كمعيار حضاري إلا عندما جاء على ذكرالحضارة الإسلامية، فجعل للإسلام حدوداً دامية، فالإسلام كما يدعى ولع بالعنف منذ ظهوره[١].

٣/٢/٣/٢ :الصراع من مفهوم الهوية الثقافية

الصراع حسب هنتنجتون لم ينته بانتصار النظام الليبرالي مثلما تنبأ بذلك فرنسيس فوكوياما، ولكنه لن يكون في العالم الجديد اقتصاديا أو ايدولوجيا بل إن الصراع بين البشر سيكون ثقافيا، يقول هنتنجتون "فما يهم الناس ليس الأيدولوجيا أو المصالح الإقتصادية بل الإيمان والأسرة والدم والعقيدة [٢].

يريد هنتنجتون التأكيد على أن وحدة المجتمعات لا تقام على أساس القيم الإنسانية المشتركة كالديموقراطية وإحترام حقوق الأقليات، أو علي المصالح الإقتصادية أو الظروف التاريخية أو التقارب الإيديولوجي وإنما علي أساس "صلات القربى" الثقافية اعتباراً وأن أشكال التطور السياسي والإقتصادي السائدة تختلف من حضارة لأخرى، ولذلك يستنتج هنتنجتون أن الصراعات المرجحة أكثر من غيرها للتحول إلى حروب واسعة هي الصراعات القائمة بين جماعات ودول من حضارات مختلفة، و أن أخطر تلك الصراعات هي تلك التي ستقوم على طول خطوط التقسيم الحضاري ومنطقتا المتوسط والشرق الأوسط هي إحدى خطوط هذا التقسيم التي يتنبأ هنتنجتون بأن تشهد إحدى أخطر حلقات الصدام الحضاري[٣].

٤/٢/٣/٢ : أطروحة هيمنة الغرب

يتعرض هنتنجتون للتحديات حسب رأيه التي تواجه الثقافة الغربية من جماعات في المجتمعات الغربية، وأقوى هذه التحديات تأتي من المهاجرين من حضارات أخرى والذين يرفضون الاحتواء ومستمرون في الإرتباط مع قيم وعادات وثقافات مجتمعاتهم والخطر الحالي والتحدي الخطير يأتي من المسلمين والآسيويين، فالحضارات الآسيوية والإسلامية بدأتا تؤكدان عالمية ثقافتها، ويستمر هنتنجتون في عرض أفكاره فأخضع طبيعة العلاقات بين الغرب والحضارات الأخرى إلي ثلاث تصنيفات هي حضارات التحدي التي يجب الصدام بها المتمثلة في الدول الإسلامية وحضارات ضعيفة وحضارات متأرجحة[٤].

---

1 Edward Mortimer, "Christianity and Islam, "International Affairs, Jan.1991 http://www.foreignaffairs.org/20050101fareviewessay84113b/mahmood-mamdani/whither-political-islam.html, Retrieved, Mar. 2007

2 سعود السرحان، "الهوية الثقافية بين الخصوصية والتبعية"، مجلة جدل، أبريل ٢٠٠٦ http://www.jadal.org/?p=319#respond, Retrieved, Feb. 2007

3 أميرة كشغري، "الهوية الثقافية بين الخصوصية والتبعية مقاربة معرفية ــ اجتماعية"، مجلة جسور، النمسا، ٢٠٠٦ http://www.jusur.net/fekr.dresat.1.htm, Retrieved, FebB. 2007

4 صلاح قنصوة –مقدمة الكتاب– صموئيل هنتنجتون، "صدام الحضارات واعادة صنع النظام العالمى"، مرجع سابق، ص٣٦.

صدام الحضارات بين العرض والنقد ... خلاصة

تمثلت نظرية "صدام الحضارات" في مجموعة من الفرضيات وهي:

- الثقافة الكونية هي ثقافة متعددة الأقطاب ومتعددة الحضارات، والتحديث مختلف بدرجة بينة عن التغريب، ولا يُنتج حضارة كونية بأي معنى، ولا يؤدي إلي تغريب المجتمعات غير الغربية.
- ميزان القوى بين الحضارات يتغير فالغرب يتدهور في تأثيره النسبي، الحضارات الآسيوية تبسط قوتها الاقتصادية والعسكرية والسياسية، الإسلام ينفجر سكانياً مع ما ينتج عن ذلك من عدم استقرار بالنسبة للدول الإسلامية وجيرانها، والحضارات غير الغربية عموماً تُعيد تأكيد ثقافتها الخاصة.
- نظام عالمي قائم على الحضارة يخرج إلى حيز الوجود، المجتمعات التي تشترك في علاقات قربى ثقافية تتعاون معاً، الجهود المبذولة لتحويل المجتمعات من حضارة إلى أخرى فاشلة، الدول تتجمع حول دولة المركز أو دولة القيادة في حضارتها.
- مزاعم الغرب في العالمية تضعه بشكل متزايد في (صراع مع الحضارات الأخرى) وأخطرها مع (الإسلام والصين)، وعلى المستوى المحلي، فإن حروب خطوط التقسيم الحضاري، وبخاصة بين المسلمين وغير المسلمين، ينتج عنها (تجمع الدول المتقاربة)، وخطر التصعيد على نطاق واسع، وبالتالي جهود من دول المركز لإيقاف تلك الحروب.
- إن بقاء الغرب يتوقف علي الأمريكيين بتأكيدهم على (الهوية الغربية)، وعلى الغربيين عندما يقبلون حضارتهم كحضارة (فريدة)، وليست عامة، ويتحدون من أجل تجديدها، والحفاظ عليها ضد التحديات القادمة من المجتمعات غير الغربية، إن تجنب حرب حضارات كونية يتوقف على قبول قادة العالم بالشخصية متعددة الحضارات للسياسة الدولية وتعاونهم للحفاظ عليها.

تُشير هذه المحاور إلى إن عالم ما بعد الحرب الباردة متعدد الأقطاب، يفتقر إلي تقسيم واحد ومحدد، كالذي كان أثناء الحرب الباردة، هذه الأقطاب هي(الحضارات) التي يتكون منها العالم، وهي: الصينية، اليابانية، الهندية، الإسلامية، الغربية، الأفريقية وأمريكا اللاتينية، وما يحكم العلاقات بين هذه الحضارات هو الصدام، هذا الصدام ينطلق ويعود بالاستناد إلى (الثقافة) أو إلى (الهوية)، ذلك إن الثقافة أو الهويات الثقافية، والتي هي علي المستوى العام هويات حضارية، هي التي تشكل أنماط التماسك والتفسخ والصراع في عالم ما بعد الحرب الباردة.

وتمثلت أهم محاور نقد النظرية في أن الصراع في صدام الحضارات هو مصلحة الغرب فالصراع ليس صراع ثقافات ولا صداماً بين الأديان، فالأديان لا تتحرك وحدها بل لابد من أن يحركها أحد، فالحروب القبلية والصراعات العرقية والإثنية هي من صنع وإعداد وإخراج الغرب وأمريكا، فالغرب وأمريكا هم الذين صنعوا قابلية التصعيد[1].

[1] مجدي قرقر، "التدافع الحضاري بديلاً عن الصراع"، مجلة أخبار العرب، ٢٠٠١
http://alarabnews.com/alshaab/GIF/26-10-2001/MagdiQorqor.htm, Retrieved, Mar. 2007

٤/٢ : خلاصة الباب الثانى

من خلال الطرح النظرى السابق فى الفصل الأول لمفهوم التاريخ وأهمية دراسته من حيث التعرف علي الماضي وتفسير الحاضر وتوضيح مفهوم التطور وبيان الإستمرار بين الأحداث التاريخية ومردودها، والنظر إلي التاريخ بإعتباره علم له قواعده وأصوله ومناهجه، وليس مجرد فن من الفنون الوصفية التي تكتفي بسرد الأحداث المروية أو المنقولة من الوثائق والكتب دون محاولة للنقد والتمحيص، ودون قيام المؤرخ بعمليات ذهنية، تحليلية، وتركيبية متواصلة، للوقوف علي علل الأحداث ومراميها ونتائجها المترتبة عليها.

من خلال الطرح النظرى السابق فى الفصل الثانى لتبين أهمية تفسير التاريخ، بدأ عدد من المفكرين يحاولون تفسير التاريخ على أساس علمي يهدف الى إرساء قواعد ثابتة تصبح معها الحوادث التاريخية مجرد تفاصيل أو تجارب ينتظمها ما تضمنتة هذه القواعد من مقدمات ونتائج، وهكذا ظهر عدد من التفسيرات يجمعها طابع واحد هو أنها تنظر للتاريخ على أنه تطور للمجتمع، من خلال محورين الأول يفسرالتاريخ فى صورة مذاهب والآخر يتناول تفسير التاريخ من خلال نظريات ورؤى فردية لعلماء فى مراحل تاريخية مختلفة.

بدراسة أهم مذاهب تفسير التاريخ فانه لا يمكن الإعتماد على أحد هذه المذاهب على حده لتفسير التاريخ لأنه سيكون منظور قاصر على اتجاه واحد ،على الرغم من أهمية كل مذهب لأنه يتناول التاريخ من اتجاهات مؤثرة،ولكنه تأثير نسبى حسب اتجاه كل مذهب، بينما تتناول نظريات تفسير التاريخ أفكار واتجاهات مختلفة –دون النظر الى الإتجاهات الشخصية للعلماء كأفراد لهم اتجاهات وميول وأهواء شخصية– إلا أنها فى معظم الأحيان كانت تعبر عن الفترة الزمنية والظروف التى أثرت فى مراحل التاريخ المختلفة .

من خلال الطرح النظرى السابق فى الفصل الثالث لنظرية "صدام الحضارات" بفرضياتها التي تؤكد علي أن الصدام بين الحضارات هو تواصل للصراع القبلي ولكن على نطاق عالمي بما أنه ينطلق من فكرة أن الحضارات ما هي إلا قبائل إنسانية كبرى وأن الفروق الثقافية هي التي تحتل الموقع المركزي في تصنيف البشر والتمييز بينهم، ومن أخطر النتائج التي يتوصل إليها هنتجتون تأكيده بأن الهوية الثقافية تحدد من خلال الصراع مع الآخر.

ومن خلال نقد النظرية يتبين أنه ليس ثمة صراع حضارات في عصرنا الراهن في إطار هذه العولمة الحضارية الرأسمالية السائدة، فليس هناك صراع حضاري بين أمريكا واليابان رغم الطابع القومي والثقافي الخاص لكل منهما، والذي يصبغ بعض أشكال ممارساتهما الاقتصادية والاجتماعية وإبداعاتهما الثقافية الخاصة وليس هناك صراع حضاري بين أمريكا وأوروبا رغم الاختلاف بينهما من حيث الخصوصية الثقافية ، وليس هناك صراع حضاري بين أمريكا وليبيا أو بين أمريكا وإيران أو بينهما وبين أي بلد أخر في العالم في الشمال أو الجنوب، في الشرق أو الغرب، وإنما الصراع هو صراع المصالح الدائم لسيادة الغرب.

و يلخص الشكل التالي شكل (٢-٣) أهم الطروح النظرية التى قدمها الباب الثانى:

الباب الثاني :الأطر النظرية لتفسير التاريخ

١/٢ مفهوم التاريخ

استعراض مفهوم التاريخ وأهمية دراسته حيث أنه المرآة أو السجل أو الكتاب الشامل الذي يقدم لنا ألواناً من الأحداث وفنوناً من الأفكار وصنوفاً من الأعمال والآثار، ويشمل الماضي والحاضر والمستقبل معاً.

- النظر الى التاريخ باعتباره علم له قواعده و أصوله ومناهجه، وليس مجرد فن من الفنون الوصفية التي تكتفي بسرد الأحداث المروية أو المنقولة من الوثائق و الكتب دون محاولة للنقد و التمحيص، ودون قيام المؤرخ – على طريقته الخاصة – بعمليات ذهنية، تحليلية، وتركيبية متواصلة ،للوقوف على علل الأحداث ومراميها ونتائجها المترتبة عليها.

٢/٢ تفسير التاريخ

- أهمية تفسير التاريخ من خلال محورين الأول يفسيرالتاريخ فى صورة مذاهب والآخر يتناول تفسير التاريخ من خلال نظريات ورؤى فردية لعلماء فى مراحل تاريخية مختلفة.
- بدراسة أهم مذاهب تفسير التاريخ فانه لا يمكن الإعتماد على أحد هذه المذاهب على حده لتفسير التاريخ لأنه سيكون منظور قاصر على اتجاه واحد ،على الرغم من أهمية كل مذهب لأنه يتناول التاريخ من اتجاهات مؤثرة ،ولكنه تأثير نسبى حسب اتجاه كل مذهب .
- تتناول نظريات تفسير التاريخ أفكار واتجاهات مختلفة –دون النظر الى الإتجاهات الشخصية للعلماء كأفراد لهم اتجاهات وميول وأهواء شخصية و النظريات التى تم تناولها هى التى تناقش التحول الحضارى موضوع الدراسة.

٣/٢ نظرية "صدام الحضارات"

- أن الحضارات ما هي إلا قبائل إنسانية كبرى وأن الفروق الثقافية هي التي تحتل الموقع المركزي في تصنيف البشر والتمييز بينهم، ومن أخطر النتائج التي يتوصل إليها هنتنجتون تأكيده بأن الهوية الثقافية تحدد من خلال الصراع مع الآخر.
- يتبين أنه ليس ثمة صراع حضارات في عصرنا الراهن في إطار هذه العولمة الحضارية الرأسمالية السائدة، فليس هناك صراع حضاري بين أمريكا واليابان رغم الطابع القومي والثقافي الخاص لكل منهما، والذي يصبغ بعض أشكال ممارساتهما الاقتصادية والاجتماعية وإبداعاتهما الثقافية الخاصة، وإنما الصراع هو صراع المصالح الدائم لسيادة الغرب.

شكل (٢-٣) ملخص الباب الثانى

المصدر: الباحث

المحور النظرى

٢-الأطر النظرية لتفسير التاريخ

المحور التحليلى

٣-أساليب الإستجابة التحديث والتغريب

المحور التطبيقى

٤-المسابقات المعمارية وأساليب الإستجابة

النتائج و التوصيات

الباب الثالث

أساليب الإستجابة للتحديث والتغريب

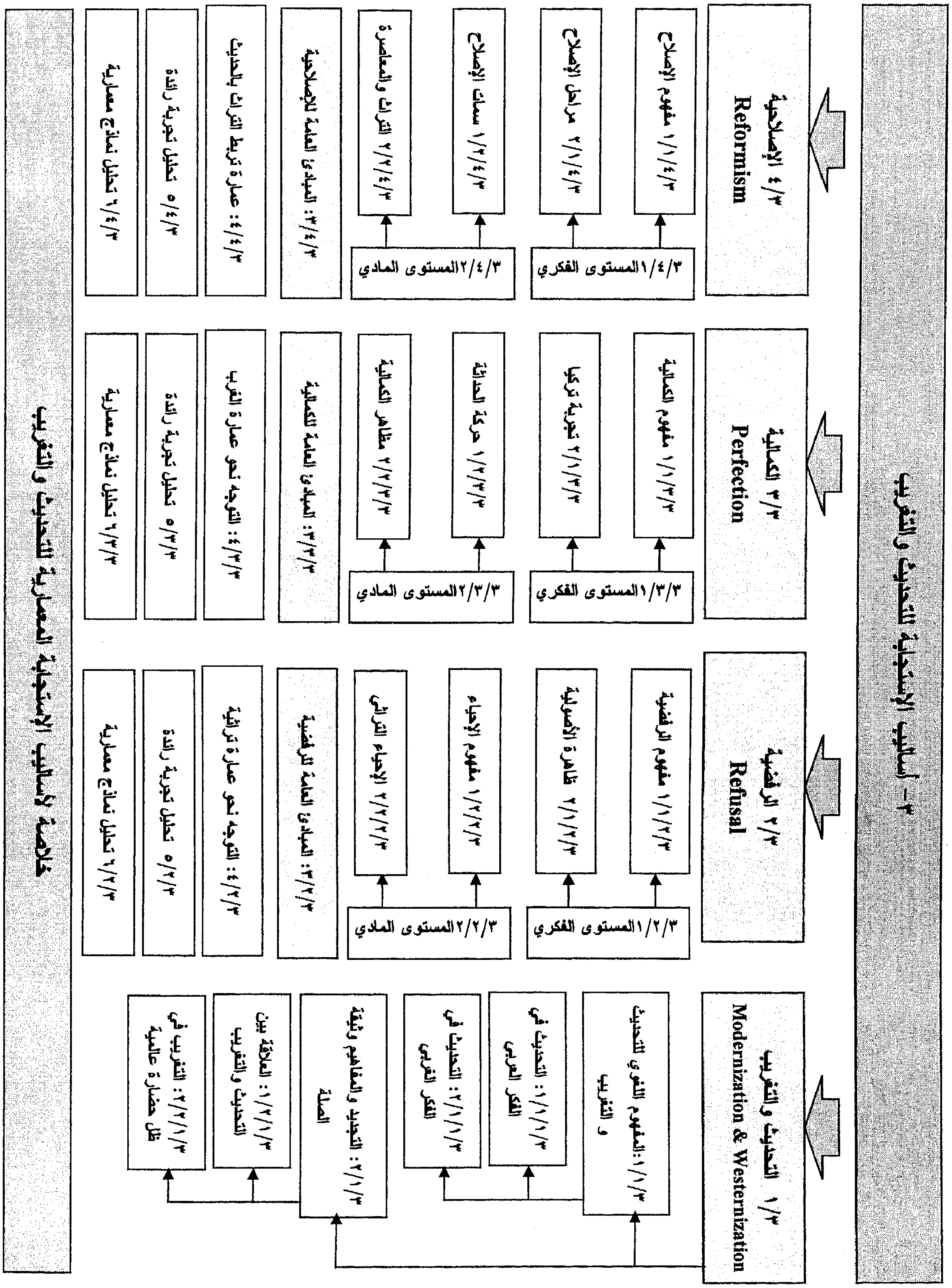
مقدمة:

من خلال الطرح النظرى السابق الذى استعرض أهم نظريات تفسير التاريخ التى تتناول مفهوم التغير والتحول الحضارى وصولاً لآخر هذه النظريات وأكثرها إثارة للجدل والتي انتقدها الكثير من العلماء و المفسرين فى صورة أطروحة حوار الحضارات، سيتناول هذا الباب تحليل أحد طروح نظرية "صدام الحضارات" وهى التحديث والتغريب وأساليب الإستجابة لهما من خلال وضع مجموعة من المفاهيم للتحديث والتغريب فى مقابل التعريف الذى أقره صموئيل هنتنجتون بهدف إرساء خطوطاً واضحة لرد فعل الفلاسفة والمنظرين تجاه هذا المفهوم والوصول لإطار عام يمكن من خلاله رصد إستجابة العمارة لهذا التغير الفكرى فى إطار ثلاثة مذاهب هى أساليب الإستجابة للتحديث والتغريب وتحليل كل مذهب منهم من خلال نماذج هى انعكاس لهذا التحول الفكرى في العمارة.

وقد قسم "هنتنجتون" هذه الأساليب الى ثلاثة مذاهب أو أساليب كما عرفها و هى **الأسلوب الرفضي Refusal والكمالى Perfection والإصلاحى Reformism**، فهو يرى أن توسع الغرب أدى إلى تحديث وتغريب المجتمعات غير الغربية، القادة السياسون والمفكرون في تلك المجتمعات استجابوا للتاثير الغربي بواحد أو أكثر من الأساليب الثلاثة السابقة: إما رفض التحديث والتغريب معاً ، أو تبنيهما معاً، أو تبنى الأول ورفض الثاني.

وتعتمد منهجية الدراسة في هذا الجزء علي تحليل الأساليب الثلاثة للإستجابة علي المستويين الفكري والمعماري والتدليل علي إنعكاس الفكر علي العمارة من خلال تجربة رائدة توضح تبني هذا المنهج علي المستويين الفكري والمادي في إطار الفكر السائد في فترته الزمنية، ثم تهتم الدراسة بتحليل عدد من النماذج المتنوعة التي اتبعت نفس المنهج علي المستوي المحلي والإقليمي والعالمي، من خلال مجموعة من المحددات ومعايير الإختيار بهدف فهم ورصد أوجه التعبير المعماري المختلفة عن أساليب الإستجابة محل الدراسة.

ويمكن عرض محتويات هذا الباب من خلال الشكل (٣-١):



شكل (٣-١) محتويات الباب الثالث

الباب الثالث : أساليب الإستجابة للتحديث و التغريب

- الفصل الأول: التحديث و التغريب Modernization & Westernization
- الفصل الثانى : الرفضية Refusal
- الفصل الثالث : الكمالية Perfection
- الفصل الرابع : الإصلاحية Reformism

٣/١ التحديث والتغريب Modernization & Westernization:

كتب " هنتنجتون " في عدد شهري (نوفمبر – ديسمبر ١٩٩٦) من مجلة [شؤون خارجية] دراسة تحت عنوان: (الغرب: متفرد وليس عالمياً The west Unique Not Universal) يُفرق فيها بين " التحديث" Modernization وبين "التغريب" Westernization، ويقول :

" إنَّ شُعوبَ العالم غيرُ الغربيةِ لا يمكنُ لها أن تدخلَ في النسيجِ الحضاريِّ للغرب، حتى وإنِ استهلكتِ البضائعُ الغربية، وشاهدت الأفلام الأمريكية، واستمعت إلى الموسيقى الغربية. فروح أي حضارةٍ هي اللُّغةُ والدينُ والقيمُ والعاداتُ والتقاليدُ. وحضارةُ الغربِ تتميزُ بكونها وريثةَ الحضاراتِ اليونانيةِ والرومانيةِ والمسيحيةِ الغربية. والأصولُ اللاتينيةِ للُغاتِ شعوبها، والفصلُ بين الدين والدولةِ، وسيادةُ القانونِ، والتعدديةُ في ظلِّ المجتمعِ المدنيِّ. والهياكلُ النيابيةِ، والحريةُ الفرديةِ".

ويضيف قائلاً:

"إن التَّحديثَ والنموَ الاقتصادي لا يمكنُ أن يحقِّقاَ التغريبَ الثقافيَ في المجتمعاتِ غيرِ الغربيةِ، بل على العكس، يُؤديانِ إلى مزيدٍ منَ التمسكِ بالثقافاتِ الأصليةِ لتلكَ الشعوبِ. ولذلكَ فإنَّ الوقتَ قد حانَ لكي يتخلَّى الغربُ عن وهمِ العولمة، وأنْ يُنمّي قوةَ حضارتهِ وانسجامِها وحيويتها في مواجهة حضاراتِ العالم. وهذا الأمرُ يتطلبُ وحدةَ الغربِ بقيادةِ الولايات المتحدة الأمريكية، ورَسْمَ حدودِ العالمِ الغربي في إطار التجانُسِ الثقافي".[1]

فالتحديث عند "هنتنجتون" عملية ثورية ، تقارن فقط بالتحول من المجتمعات البدائية إلى المجتمعات المتحضرة، أي ظهور الحضارة بمعناها المفرد والتي بدأت في وديان دجلة والفرات والنيل والإندوس حوالي سنة ٥٠٠٠ ق.م ، ووجود هذه الاختلافات بين الثقافات الحديثة والثقافات التقليدية أمر لا خلاف علية ، ولا يستتبع ذلك بالضرورة أن تكون المجتمعات ذات الثقافات الحديثة مشابهة لبعضها البعض وأن تكون المجتمعات ذات الثقافات التقليدية مع بعضها ،إلا أن المجتمعات الحديثة يمكن أن تكون متشابهة مع بعضها أكثر مما هي المجتمعات التقليدية لسببين :

أولاً : التفاعل المتزايد بين المجتمعات الحديثة قد لا ينتج عنه ثقافة عامة ولكنة قد يسهل عملية انتقال الأساليب التقنية والاختراعات والممارسات من مجتمع لآخر ، بسرعة وبدرجة لم تكن ممكنة في العالم القديم.

ثانياً : المجتمع التقليدي قام على الزراعة ، والمجتمع الحديث يقوم على الصناعة التي قد تتراوح بين الصناعة اليدوية والصناعة الكلاسيكية الثقيلة إلى الصناعة القائمة على المعرفة، بملاحظة أن أنماط الزراعة والتركيب الاجتماعي الذي يصاحبها أكثر اعتماداً على البيئة الطبيعية من أنماط الصناعة، وهي تتباين حسب التربة والمناخ، وبالتالي قد ينتج عنها أشكال مختلفة من الملكية والتركيب الاجتماعي والحكومة.

[1] Huntigton, S., " The West : Unique Not Universel ", Forgien Affairas, vol 75, N° 6, Nov / Dec 1996, p,28-46 .

٣/١/١ المفهوم اللغوي للتحديث:

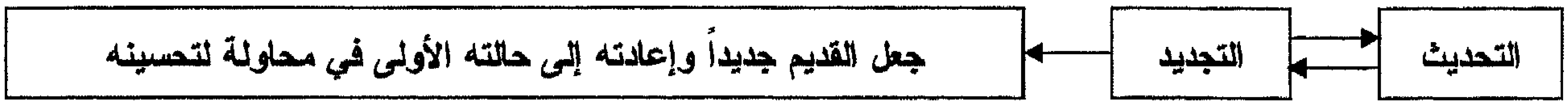
يمكن تناول مفهوم التحديث من خلال التعرف على مفهوم التجديد، والذي يعتبر من أكثر المفاهيم التي تنازعتها التيارات الثقافية والفكرية المختلفة، وقد انعكس هذا التنازع على المفهوم ذاته من حيث معناه ودلالاته.

والتجديد في اللغة العربية من أصل الفعل "تجدد" أي صار جديدًا، جدده أي صيّره جديدًا وكذلك أجدّه واستجده، وكذلك سُمّي كل شيء لم تأت عليه الأيام جديدًا،[1] ومن خلال هذه المعاني اللغوية يمكن القول: إن التجديد في الأصل معناه اللغوي يبعث في الذهن تصورًا تجتمع فيه ثلاثة معانٍ متصلة، شكل (٣-٢):

أ- أن الشيء المجدد قد كان في أول الأمر موجودًا وقائمًا وللناس به عهد.

ب- أن هذا الشيء أتت عليه الأيام فأصابه البلى وصار قديمًا.

ج- أن ذلك الشيء قد أعيد إلى مثل الحالة التي كان عليها قبل أن يبلى.



شكل (٣-٢) مفهوم التحديث
المصدر: الباحث

٣/١/١/١ التحديث في الفكر العربي:

ولقد استخدمت كلمة جديد – وليس لفظ التجديد– في القرآن الكريم بمعنى البعث والإحياء والإعادة –غالبًا للخلق–، وكذلك أشارت السنة النبوية لمفهوم التجديد من خلال المعاني السابقة المتصلة: الخلق– الضعف أو الموت–الإعادة والإحياء. ويعتبر حديث التجديد [عن أبي هريرة (رضي الله عنه) قال: قال رسول الله– (صلى الله عليه وسلم): "إن الله يبعث لهذه الأمة على رأس كل مائة سنة من يجدد دينها" رواه أبو داود]: من أهم الإشارات إلى مفهوم التجديد في السنة النبوية، وقد تعلقت بهذا الحديث مجموعة من الأفكار أهمها:

- تجديد الدين :هو في حقيقته تجديد وإحياء وإصلاح لعلاقة المسلمين بالدين والتفاعل مع أصوله والاهتداء بهديه؛ لتجديد حال المسلمين ولا يعني إطلاقا تبديلاً في الدين أو الشرع ذاته.
- زمن التجديد :اعتبر بعض الباحثين أن الإشارة الواردة في الحديث عن زمن التجديد على رأس كل مائة إنما هي دلالة على حقيقة استمرارية عملية التجديد، وتقارب زمانه بحيث يصبح عملية تواصل وتوريث.
- المجدّد :اجتهد العلماء في توصيف وتحديد المجدد على رأس كل مائة سنة، لكن البعض يرى أن المجدد يقصد به الفرد أو الجماعة التي تحمل لواء التجديد في هذا العصر أو ذاك، ويجوز تفرقهم في البلاد، ويعرفهم ابن كثير بأنهم حملة العلم في كل عصر. ٢

---

1 "الصحاح"، "لسان العرب"، "المصباح المنير"، في عبد الرحمن الحاج إبراهيم، "مفهوم التجديد"، الشبكة الإسلامية، الفكر الإعلامي، ثقافة وفكر http://www.islamweb.net/ver2/archive/readArt.php?id=4265, Retrieved, Mar., 2007.

2 سيف الدين عبد الفتاح، "التجديد" بحث منشور، الشبكة الالكترونية للمعلومات http://www.islamonline.net/iol-arabic/dowalia/mafaheem-1.asp, Retrieved, Feb.2007.

وواقعيًا يصل الباحثون لمُسلَّمة هي أن التجديد –على المستوى النظامي والحركي– قد تُخفق أهم جهوده نظرًا لعدم وضوح التأصيل الفكري والمنهجي لعملية التجديد في تأكيد واضح على أهمية الربط بين النظرية والفاعلية في مجال التجديد الحضاري.

٢/١/١/٣ التحديث في الفكر الغربي:

ويتيح الربط بين فكرة التجديد والخبرة التاريخية الغربية أبعادًا جديدة؛ حيث يعتبر مفهوم التجديد لدى الغرب إفرازاً لصراع حاد بين الكنيسة من جانب وسلطة المعرفة والعلم والعقل من جانب آخر، مما دفع الأخيرة للإتجاه نحو تجاوز كل النظريات الدينية تحت مسمى التجديد.[١]

يرتكز مفهوم التجديد في الفكر الغربي على أساسين:

أ- لا تُرى عملية التجديد إلا بمنظور التكيف في إطار من نسبية القيم وغياب العلاقة الواضحة بين الثابت والمتغير؛ إذ تعتبر كل قيمة قابلة للإصابة بالتبدل والتحول، وعلى الإنسان أن يستجيب لهذه التغيرات بما أسمته التكيف، ولم يطرح الفكر الغربي قواعد لعملية التجديد وحدوده وغاياته ومقاصده.

ب- يغلب على مفهوم التجديد في الفكر الغربي عملية التجاوز المستمرة للماضي أو حتى الواقع الراهن؛ من خلال مفهوم الثورة والذي يشير إلى التغيير الجذري والانقلاب في وضعية المجتمع.[٢]

وتبدو فكرة التجاوز مرتبطة بالفكر الغربي الذي يقوم على نفي وجود مصدر معرفي مستقل عن المصدر المعرفي البشري المبني على الواقع المشاهَد أو المحسوس المادي ، ومقارنة بالفكر الغربي القائم على تجاوز الماضي وغياب المعايير الثابتة للتجديد، فإن مفهوم التجديد في الفكر الشرقي: يعني العودة إلى الأصول وإحياءها في حياة الإنسان؛ بما يمكن من إحياء ما اندرس، وتقويم ما انحرف، ومواجهة الحوادث والوقائع المتجددة، من خلال فهمها وإعادة قراءتها .

٢/١/٣ التجديد والمفاهيم وثيقة الصلة:

يرتبط "مفهوم التجديد" بشبكة من المفاهيم النظرية المتعلقة بالتأصيل النظري للمفهوم، والمفاهيم الحركية المتعلقة بالممارسة الفعلية لعملية التجديد. على سبيل المثال: يتشابك مفهوم "التجديد" مع مفهومي "**الأصالة والتراث**"؛ حيث يقصد بالأصالة تأكيد الهوية والوعي بالتراث دون تقليد جامد، وتلك المقاصد جزء من غايات التجديد. كما يشتبك "التجديد" مع مفهوم "**التغريب**" الذي يعبر عن عملية النقل الفكري من الغرب، وهو ما قد يحدث تحت دعوى التجديد.[٣]

وعلى صعيد المفاهيم الحركية، تطرح مفاهيم مثل "التقدم" و"التحديث" و"التطور" و"التقنية" و"النهضة" لتعبر عن رؤية غربية لعملية التجديد نابعة من الخبرة التاريخية الغربية، ومستهدفة لربط عملية التجديد في كل الحضارات بالحضارة الغربية، باعتبارها قمة التقدم وهدفاً للدول الساعية نحو التنمية، كما تظهر مفاهيم مثل "الإصلاح" و"الإحياء"

---

1 عبد الرحمن الحاج إبراهيم، "مفهوم التجديد"، الشبكة الإسلامية، الفكر الإعلامي، ثقافة وفكر، مرجع سابق

2 سيف الدين عبد الفتاح، "التجديد" بحث منشور، مرجع سابق

3 رفيق حبيب، "التحديث بين التغريب والتجديد"، جريدة الشرق الأوسط جريدة العرب الدولية، ديسمبر ٢٠٠٣، العدد ٩١٥١

وهي نابعة من الرؤية الإسلامية لعملية التجديد، حيث التجديد هو إحياء لنموذج حضاري وجد من قبل ولم تحدث تجاهه عمليات التجاوز والخلاص، ويتضح مما سبق مدى الارتباط بين "مفهوم التجديد" فكرًا وممارسة وبين الخبرة التاريخية والمرجعية الكبرى النهائية للمجتمع.

ومن هنا تأتي أهمية التفريق بين **التغريب "Westernization" والتحديث "Modernization"**، فالتغريب على مستوى الهوية نزعاً واستلاباً، أما التحديث على مستوى التطور، المشروط والجزئي والتدريجي. التغريب سلب للهوية وإبدال وإفقار إلى حد الإعدام، والتحديث تطوير للهوية وإغناء وتفتيح للشخصية على تعدد لا متناه من الأبعاد. وليس من قبيل المصادفة أن تكون الدلالة الاشتقاقية للكلمة تحمل معنى التغرب عن الذات بالإضافة إلى معنى التفرنج ومحاكاة الغرب.[١]

فالتحديث بالنسبة لأمة تراثية كالأمة العربية، يوفر فرصة تاريخية نادرة لإحياء التراث ولوصل ما انقطع من تطوره ولتجديد نفسه والاستعانة بما تتيحه الحضارة الحديثة من مناهج علمية لم يسبق لها مثيل في التحقيق والحفر والتنقيب والدراسة والنقد والتمحيص وإعادة القراءة والتأويل فالتواصل مع الحضارة الحديثة، لا الانقطاع عنها، هو وحده الذي يمكن أن يضيف إلى قديم التراث جديداً، وإلى قيمته فضل قيمة، وأن ينفخ في مواته حياة، وأن يكشف فيه – بالاستعانة بالمعرفة الحديثة وبنتاجها المعمارى– عن مكامن ثروة ما كان من الممكن قبل اليوم الاشتباه في وجودها، بل إن الانفتاح على الحداثة هو الذي يمكن أن يطرح على التراث أسئلة جديدة، وأن يستنطقه أجوبة جديدة، وأن يعيد صياغته في جزئياته وكلياته، وفي إشكاليات جديدة.[٢]

إذن فدالة التحديث هي تنامي المعرفة التي تعيد تشكيل مفاهيم الإنسان وتحدياته باستمرار .والتحديث بذلك ليس ظاهرة طارئة، بل هو ظاهرة متجددة في التاريخ ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالحضارة الغالبة، في حقبة ما، بسلطانها المادي أو المعنوي أو بكليهما .ولربما اتسع وقع جوهر الحضارة على عملية التحديث أو ضاق، تبعاً لمدى نفوذ تلك الحضارة واتساع رقعتها، فالحضارات الصينية و الهندوسية باعتبارهما حضارتين إقليميتين قادتا التحديث في رقعة أضيق من التي نفذت إليها الحضارة الإسلامية[٣].

٣/١/٢/١ العلاقة بين التحديث و التغريب:

التغريب والتحديث مرتبطان تماماً بالمجتمع غير الغربي الذي يستوعب عناصر أساسية من الثقافة الغربية، ويحقق تقدماً بطيئاً في توجهه نحو التحديث، ويتكون المجتمع الغربي من ثقافة المجتمع وعناصر التقدم الغربي والتي تتمثل في التكنولوجيا الحديثة، أما المجتمعات غير الغربية فتتكون من ثقافة المجتمع المحلية وعناصر المدنية، والتي تتأثر كل منهما بالأخري ويختلف نوع التأثر حسب نوع الإستجابة فإذا تأثرت الثقافة المحلية للمجتمعات الغير غربية بثقافة

[1] رفيق حبيب، "التحديث بين التغريب والتجديد"، جريدة الشرق الأوسط جريدة العرب الدولية، مرجع سابق.

2 جعفر شيخ إدريس، "العولمة وصراع الحضارات"،مجلة البيان،
http://www.jaafaridris.com/Arabic/aartic.htm, Retrieved,October,2004

3 غازى صلاح الدين، "التحديث وصفه وتداعياته وآثاره"، "الصحافة " العدد ٤٤٣٢
http://alsahafa.info/news/index.php, Retrieved, Jan., 2004

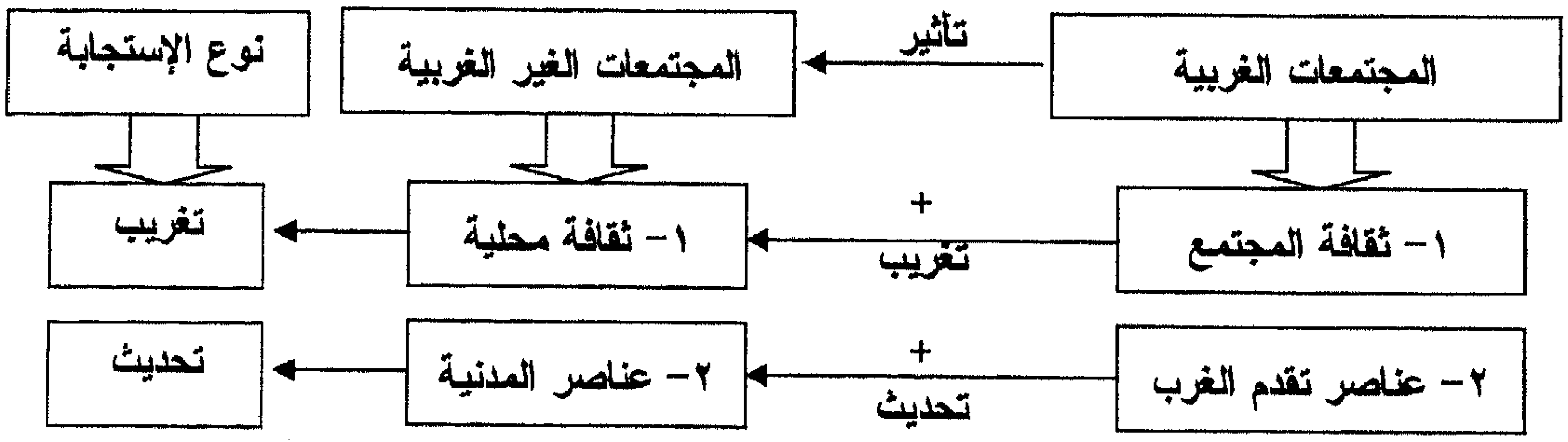
المجتمعات الغربية فيحدث التغريب، وإذا تأثرت عناصر المدنية للمجتمعات الغير غربية بالتقدم التكنولوجي للمجتمعات الغربية فيسمي التحديث، كما في شكل (٣-٣)، وفي المراحل التالية يؤدي التحديث إلى الابتعاد عن التغريب وانبعاث الثقافة المحلية على نحوين:

على المستوى الاجتماعي: يعزز التحديث القوة الاقتصادية والعسكرية والسياسية للمجتمع ككل، ويشجع شعب ذلك المجتمع على الثقة بثقافته ويصبح ميالاً لتأكيدها.

على المستوى الفردي: يولد التحديث مشاعر الإغتراب واللامعيارية، حيث تنفصم فكرة التقاليد والعلاقات الاجتماعية وتنشأ أزمة الهوية التي يبحث لها المجتمع عن حل .

وتؤكد نظرية الاقتباس كما شرحها "فروبينيوس" و "شبنجلر" و "بوريمان" وغيرهما، المدى الذي تصل إليه الحضارات المتلقية في اقتباسها الاختياري لعناصر من حضارات أخرى وتعديلها وتحويلها واستيعابها لكي تؤكد وتدعم بقاء القيم الجوهرية أو لب ثقافتها، فقد استمرت جميع الثقافات غير الغربية في العالم تقريباً على الأقل ألف عام، وفي بعض الحالات عدة ألوف، وتؤكد سجلاتها أنها قد اقتبست من حضارات أخرى بصور مختلفة لكي تؤمن وجودها، ومثالاً على ذلك فإن استيعاب الصين للبوذية الهندية، كما يرى الباحثون، لم ينجح في "تهنيد" الصين، بل طوعوها لأهدافهم واحتياجاتهم وظلت الثقافة الصينية صينية كما هي، وإلى يومنا هذا هزم الصينيون كافة المحاولات الغربية المضنية لتحويلهم إلى المسيحية، ولو حدث أن استوردوا المسيحية بدرجة ما فلابد أن نتوقع أنه سيتم تمثيلها وتطويعها على نحو تصبح به مندمجة مع العوامل الأساسية في الثقافة الصينية، وبالمثل استقبل العرب التراث الإغريقي واستخدموه لأسباب منفعية أساساً، ومع حرصهم على اقتباس أشكال خارجية أو جوانب فنية معينة، إلا أنهم عرفوا أيضاً كيف يتغاضوا عن كافة عناصر الفكر اليوناني التي قد تؤدي إلى صراع مع "الحق المبين" في مبادئهم وتعاليمهم القرآنية .[1]

وباختصار ، فإن التحديث لا يعني التغريب بالضرورة، فالمجتمعات غير الغربية يمكن أن تتحدث، وقد حدث بالفعل، دون أن تتخلى عن ثقافاتها المحلية الخاصة، كما تبنت القيم والمؤسسات والممارسات الغربية بالجملة، والأخيرة في الواقع قد تكون مستحيلة تقريباً، وربما يكون من الخطأ – كما يقول "برودل" – أن نعتقد أن التحديث أو "انتصار الحضارة بالمفهوم المفرد " قد يؤدي إلى نهاية تعددية الثقافات التاريخية التي تجسدت في حضارات العالم الكبرى على مدى قرون".



شكل (٣-٣) العلاقة بين التحديث والتغريب
المصدر: الباحث

[1] مقدمة صلاح قنصوة، "من أجل تأمل فاحص وحوار خصيب"، مرجع سابق، ص ٢٤ .

٣/١/٢/٢ التغريب في ظل حضارة واحدة عالمية:

نتيجة لعمليات التحديث الواسعة التي تدور منذ القرن الثامن عشر، ظهر توجه نحو ما يسمى بالحضارة العالمية علي جميع المستويات، فالتحديث يتضمن التصنيع والتمدين وزيادة معدلات القراءة والكتابة والتعليم والثروة والتعبئة الاجتماعية والمزيد من البنى المهنية المتنوعة والمتقدمة، وهذا كله نتاج للتوسع الهائل في المعرفة العلمية والهندسية التي بدأت في القرن الثامن عشر وجعلت بإمكان البشر أن يتحكموا في بيئتهم ويشكلونها بطرق غير مسبوقة بالمرة .

ويعتمد نجاح عمليات التحديث على افتراض أن المجتمع الحديث لابد أن يقترب من نمط وحيد هو النمط الغربي، وأن الحضارة الحديثة هي الحضارة الغربية وأن الحضارة الغربية هي الحضارة الحديثة. فالحضارة الغربية ظهرت في القرنين الثامن والتاسع وطورت سماتها الخاصة في القرون التالية، ولم تكن قد بدأت التحديث حتى القرنين السابع عشر والثامن عشر، الغرب كان هو الغرب قبل أن يكون حديثاً بوقت طويل، والسمات الرئيسية للغرب والتي تميزه عن الحضارات الأخرى أقدم من تحديث الغرب[1].

يوجد تنوع لا متناهي من الثقافات، وبالرغم من ذلك توجد بالتأكيد فكرة حضارة عالمية واحدة قائمة على القيم المشتركة للتسامح والحرية، وهي حضارة يدل تعريفها على تسامحها مع الرأي الآخر، وترحيبها بالتنوع الثقافي، وإصرارها على حقوق الإنسان الأساسية الشاملة، وإيمانها بحق الشعوب في كل مكان في أن يكون لها رأيها في الطريقة التي تحكم بها. وهي حضارة تقوم على الإيمان بأن تنوع الثقافات البشرية أمر مرغوب فيه، ولا خوف منه، وليست قائمة علي تفرد سلطوي لحضارة بذاتها.

٣/١/٣ أساليب الإستجابة للتحديث والتغريب:

ومن خلال فرضية هنتنجتون لأساليب الإستجابة للتحديث والتغريب والتي تمثلت في الرفضية والكمالية والإصلاحية، ستتناول الفصول التالية هذه الأساليب تفصيلاً بالتعرض لمفهومها الفكري وصولاً إلي المبادئ العامة التي تمثل هذه الأساليب من خلال رصد لإستجابة العمارة للتغيرات الفكرية من خلال التحليل علي المستوي الفكري للمعماري مقارنةً بالفكر السائد في تلك الفترة، والتحليل علي المستوي المادي، ونقدها معمارياً لتبين أنماط إستجابة العمارة لحالات الإحتكاك الحضاري، من خلال إختيار مجموعة من النماذج المعمارية من خلال معايير ومحددات للإختيار علي المستويات المحلية، والإقليمية، والعالمية، في إطار المبادئ العامة لكل أسلوب، ومعرفة مدي إستجابة النموذج للفكر السائد لأي من أساليب الإستجابة للتحديث والتغريب السابق ذكرها، ومدى تحقيق لغة تعبيرية مشتركة بين النماذج الثلاثة وهل هي إنعكاس للتحديث أم التغريب، ومدى إحتفاظ كل نموذج بهويته، ونخرج من هذه الدراسة التحليلية بمبادئ عامة وملامح معمارية يمكن من خلالها الحكم علي العمل المعماري وتصنيفة لأي من أساليب الإستجابة السابقة.

[1] صموئيل هنتنجتون، "صدام الحضارات واعادة صنع النظام العالمى" ، ترجمة طلعت الشايب ،مرجع سابق ،ص٣٤٨.

الباب الثالث : أساليب الإستجابة للتحديث و التغريب

- الفصل الأول: التحديث و التغريب Modernization & Westernization
- الفصل الثانى : الرفضية Refusal
- الفصل الثالث : الكمالية Perfection
- الفصل الرابع : الإصلاحية Reformism

٢/٣ : الرفضية Refusal:

يشير هنتنجتون إلي أن توسع الغرب أدي إلي تحديث وتغريب المجتمعات غير الغربية، القادة السياسيون والمفكرون في تلك المجتمعات استجابوا للتأثير الغربي بواحد أو أكثر من الأساليب الثلاثة التالية : إما رفض التحديث والتغريب معاً، أو تبنيهما معاً، أو تبنى الأول ورفض الثاني[١]، وفيما يلي تحليل للأسلوب الرفضي علي المستوى الفكري والمعماري وصولاً للمبادئ العامة لهذا الأسلوب.

١/٢/٣ الرفضية علي المستوى الفكري :

وسيتم من خلاله تحليل المنهج الرفضي فكرياً بتعريف مفهوم الرفضية ومظاهرها وارتباطها بظاهرة الأصولية وأسبابها ومستوياتها وإشكالية الموقف من الحداثة تحت اسم " المعاصرة" فى بدايات القرن العشرين، وبروز بعض دعاة النهضة الإسلامية المناهضين لها باسم الدفاع عن "الأصالة"، وبعض دعاة القومية العربية الداعين إلى التحررمن الاستعمار والمناهضين للوقوع فى شرك التبعية الثقافية للغرب ورفض "التغريب".

١/١/٢/٣ مفهوم الرفضية :

المقصود بالرفضية من وجهة نظر هنتنجتون هو رفض التحديث والتغريب معاً، بينما تعبر الرفضية عن رفض القيم المستحدثة الغربية لأنها لا تعبر عن طبيعة المجتمعات وإستبدالها بالإعتماد على الموروث الثقافى والحضارى الذى يؤكد على هوية المجتمعات وضرورة الإنتماء والعودة للقيم الثقافية التراثية لكل مجتمع، وقد ظهر مفهوم الأصولية ليعكس هذا التوجه الرفضى لكل ما هو مستحدث من خلال العودة لكل ما هو أصلى وموروث، وربط معظم كتاب الغرب مفهوم الأصولية بالإسلام، بينما يري مفكرون آخرون أن الأصولية لا ترتبط بدين بعينه ولكنها قد تكون أصولية دينية أو تراثية أو قومية أو محلية أو إقليمية كما ستظهر فى صورة مظاهر للرفضية.[٢]

٢/١/٢/٣ ظاهرة الأصولية :

اقترنت ظاهرة الأصولية بالمنهج الرفضى وظهرت بعض التفسيرات المتداولة والتي ترى الحركة الأصولية رد فعل مقابل فشل عمليات التحديث بشقيها الرأسمالي والاشتراكي في هذه المجتمعات، وبالتالي هي رفض للنخب الحاكمة في مرحلة المد الوطني والقومي حين تبنت سياسية التحديث أو التغريب، ومن أهم الآراء السائدة هو النظر إلى القضية باعتبارها أزمة هوية ولكنها في حقيقتها أزمة التوسع الرأسمالي عالمياً.

واقترنت الأصولية أيضاً بالحركة الإسلامية التي تختصر بتياراتها المختلفة (الهوية) في الدين فقط باعتباره المكون المركزي للشخصية الأساسية للأمة الاسلامية أو الثقافة الاسلامية كما تفهم الدين بطريقة نموذجية من الماضي بمعنى أخذ نموذج ثابت من الماضي وتعتبره صالحاً لكل زمان ومكان وتأخذ الحركة الاسلامية مجتمع المدينة المنورة في عهد الرسول كنموذج يمكن إعادة إنتاجه لمواجهة الأسئلة والتحديات المعاصرة، بالذات مسائل مثل الديموقراطية (تقرأ

[1] صموئيل هنتنجتون، "صدام الحضارات واعادة صنع النظام العالمى"، ترجمة طلعت الشايب، مرجع سابق، ص١١٢.

[2] سعيد مضية، "التراث في صراع البقاء"، مجلة رؤية، مجلة بحثية شهرية متخصصة، http://www.sis.gov.ps/arabic/roya/4/page6.htm, Retrieved, June,2006.

الشورى) والعدالة الاجتماعية والمساواة بين الناس المختلفين عرقياً أو ثقافياً أي معاملة غير المسلمين وترى في تطبيق نموذج المدينة البديل لفشل الرأسمالية والاشتراكية، إذ يمتاز بتكامله روحياً ومادياً وفردياً.[١]

أ- **ربط الأصولية بالإسلام :**

ترفض الحركات الاسلامية هذه التسمية-الأصولية- وتعتبرها وصفاً يحاول العلمانيون والمستشرقون إلصاقه بها بقصد الوصول إلى نعوت أخرى مثل الجمود والتعصب بل والارهاب وترى أن أساس الكلمة أتى من سياق التاريخ المسيحي، وهي محقة في ذلك فالمصطلح ظهر مع نشر سلسلة كتيبات ما بين عامي ١٩٠٩ـ ١٩١٥ سميت الأصول أو الأساسيات، وكان ذلك في الولايات المتحدة الأمريكية. كذلك ترفض الحركات الاسلامية المعاصرة تسمية السلفية ولكن تسمية أصولي أو سلفي تنطبق على أفراد الحركة الاسلامية وفكرها من خلال مطالبتها بالرجوع إلى نموذج أو أصل طبقة السلف، كما أن إصلاح الدين أو تنقيته يكون ــ حسب رأيهم ــ بإحياء أصول هي عماد الدين الحقيقي فالمعيار لصحة الدين يكون بالرجوع إلى أصول يفترض الاتفاق أو الإجماع حولها.

مثلت السنوات الأخيرة اختباراً واقعياً لقدرة الحركات الاسلامية الأصولية على الاستجابة لتحديات الحداثة والعولمة ورغم أنها على المستوى النظري حاولت أن تكون بديلاً ولكن الفهم الخاطئ للتطورات المعاصرة قاد إلى إقتراح حلول خاطئة وتبني رؤى غير واقعية إذ بينما نتحدث عن ثنائية الرأسمالية والاشتراكية أو التخلف والتقدم أو الحداثة والتقليد، يحول الأصوليون الصراع أو التناقض إلى آخر عقائدي أو ديني وقد ارتكزوا على فكرة أن الاسلام هو الحضارة وبالتالي لايمكن تقسيمه أو تقسيم المجتمعات المسلمة (الحقيقية) إلى حديث وتقليدي.[٢]

ولم يقتصر المنهج الرفضى على الأصوليين الإسلاميين فقط -حتى وإن كانو رد فعل مباشر لرفض الحداثة- فقد انتهجت اليابان مساراً رافضاً في الأساس منذ أول احتكاك لها بالغرب في سنة ١٥٤٢ وإلى منتصف القرن التاسع عشر، لم تسمح إلا بأشكال محدودة من التغريب مثل الإحتفاظ بالأسلحة النارية، أما استيراد الثقافة الغربية المتضمنة للمسيحية فكان مقيداً إلى حد كبير. وبصورة أخرى كانت سياسة الرفض الصينية في جزء كبير منها عميقة الجذور في نظرة الصين لنفسها كمملكة وسطى وفي الاعتقاد الراسخ بتفوق الثقافة الصينية على كل الثقافات الأخرى، ولكن العزلة الصينية انتهت كما انتهت العزلة اليابانية عن طريق الأسلحة الغربية التي استخدمها البريطانيون في الصين في حرب الأفيون (١٨٣٩- ١٨٤٢)، وكما توحي تلك الحالات، فإن القوة الغربية خلال القرن التاسع عشر جعلت من الصعب بشكل متزايد، وفي النهاية من المستحيل، على المجتمعات غير الغربية أن تلتزم بالاستراتيجيات المقصورة على جماعات معينة.[٣]

---

[1] حيدر إبراهيم على، "إشكالية الحركة الأصولية في الوطن العربي في ظل العولمة"، الموسوعة الإسلامية، نوفمبر ٢٠٠٦، مرجع سابق .

[2] رسول محمد رسول، "من صدام الحضارات إلى حوار الحضارات .. قراءة نقدية في مقولة هنتنغتون"، الموسوعة الإسلامية، فكر سياسي، http://www.balagh.com/mosoa/fekr/430pwndz.htm, Retrieved, Nov., 2006

[3] صموئيل هنتنجتون، "صدام الحضارات واعادة صنع النظام العالمي"، ترجمة طلعت الشايب، مرجع سابق، ص ٣١٥ .

ب- أسباب ظاهرة الأصولية:

تعددت في السنوات الأخيرة التحليلات والأحكام التي تحاول تفسير انتشار ظاهرة الأصولية الاسلامية أو ما يسميه أصحابها الصحوة الاسلامية، وتتراوح التفسيرات بين السياسي والثقافي والاجتماعي والاقتصادي، وقد يكون هناك أكثر من عامل في التفسير الواحد ويرجع انتشار الأصولية إلى :

١. عمليات التراكم الرأسمالي على صعيد عالمي أي وضعية هذه الثقافات الإسلامية في ظل العولمة فهي — أي الأصولية — ليست أزمة هوية بل أزمة توسع رأسمالي يخترق الحدود كلها، بالذات خلال المرحلة الممتدة بين(١٩٤٥-١٩٩٠) حيث تعمقت العولمة.
٢. المشاركة الموضوعية لحركات التحرر الوطني في العالم الثالث في تحقيق التعمق في العولمة، من خلال تصنيع الأطراف وتحديث أشكال الحكم فيها في أعقاب تحقيقها الاستقلال السياسي.
٣. التأكيد علي أن معيار النجاح في كل الإنجازات لابد أن يكون مقدار القدرة على المنافسة العالمية في القطاعات الصناعية الحديثة النشأة تمشياً مع منطق العولمة الرأسمالية.[١]

قامت في معظم المجتمعات حركة رفضية مناهضة للحداثة بما في ذلك ألمانيا، التي تعتبر إحدى نويات الحضارة الأوربية فقد نشأ فيها تيار يرفض الحداثة (Anti modernte) فقد أفتى أحد البابوات بضرورة مقاومة أشكال التحديث والحداثة، بدعوى أنها تبعد عن الرب وعن الروح. وهو الوضع الأحرى بمجتمعات لها تراث روحي ثري وضخم كالمجتمعات العربية الإسلامية، التي وراءها تاريخ حافل ولديها ثقل تاريخي روحي قوي، فالحداثة تدخل في صراع مع التقليد ومع الفكر التقليدي ومع الأنظمة والأخلاق والقيم التقليدية، والتي حققت فيه الحداثة انتصارا كاسحا خصوصا في الجوانب التقنية ولكن في مجال القيم فانتصار الحداثة هو انتصار عسير يولد مقاومة ورفض[٢].

٣/٢/٢ الرفضية علي المستوى المعماري :

منذ الربع الأخير من القرن الماضي، بدأت ملامح يقظة معمارية تراثية بالظهور في العالم العربي في صورة إحياء كل ما هو تراثي كتيار رافض ومواجه للحداثة، ومهدت لهذا التيار هيئات دولية وعربية (اليونسكو Unesco ، الإلكسو Alecso، إيسيسكو Isesco ، منظمة المدن العربية، مؤسسة الآغا خان...)، إذ نبهت إلى أهمية دور التراث وهوية الأمم الثقافية في بناء مستقبلها الحضاري المميز، وخاصة التراث المعماري والعمراني منه، لما ينطوي عليه من تعابير سامية عن هوية المكان والإنسان العربيين، تساعد في فهم التراث، وما يحمله من لغة عمرانية تسمح بالتواصل بين الأجيال على فترات زمنية متفاوتة، ورفض للمفردات الحديثة التي لا تعكس الهوية العربية.[٣]

1 حيدر إبراهيم على، "إشكالية الحركة الأصولية في الوطن العربي في ظل العولمة"، الموسوعة الإسلامية، الفكر السياسي
http://www.balagh.com/mosoa/fekr/feker3.htm, Retrieved, NOV.2006

2 محمد سبيلا، "الحداثة والتراث"، دروب، ٢٧يونيو ٢٠٠٥،
http://www.doroob.com/?p=339, Retrieved, Mar.,2007

3 ماهر منصور، "تأهيل التراث المعماري العربي وإعادة إحيائه"، النور، العدد ١٤٤، مارس ٢٠٠٤
http://www.an-nour.com/old/old/144/science/science%20(1).htm, Retrieved, Mar.,2007

وسيتم تحليل المنهج الرفضي معمارياً بالتعرض لمظاهر الرفضية في العمارة والتي تمثلت في الإحياء الذي هـو ترجمة معمارية للفكر الرافض للحداثة، بمستوياته وتوجهاته الذى اتسع ليشمل الإحياء الفكرى والإحياء المادى ومن هنـا تظهر مستويات للإحياء التراثى والذى يندرج منه الإحياء التراثى المحلى والإحياء التراثى الإقليمـى والإحيـاء التراثـى القومى. فالإحياء هو مكافئ المنهج الرفضي وأداته نحو العودة للجذور والتمسك بالموروث التراثـي للمجتمـع ورفـض إتجاهات التحديث والتغريب.

١/٢/٢/٣ مفهوم الإحياء :

الإحياء هو إعطاء حياة جديدة بمعنى إعادة الفاعلية الحيوية بشكل مقصود لجانب معين متروك أو مهمل أو زائـل جزئياً أو كلياً، يعود لزمن سابق ويشمل ذلك أية عملية إحضار مقصودة مهما كانت بسيطة ومحافظة على الموضوع بمـا يحمله من مفردات الماضي[1]، ويمكن تعريف الإحياء من وجهة النظر المعمارية على أنه كل فعل معمارى معاصر منتج، يتجه الى نتاج معمارى يعود الى عصر سابق عليه ويحاول إستعادة وإظهار جوانب مهملة أو مهدمة أو زائلة منه جزئيـاً أو كلياً، وينبغى التأكيد هنا على أن هذا الفعل مقصود فهو واع وهادف، وبتوفر هذه القصدية يتحقق التفاعل بينـه وبـين البنية المراد إحياؤها.[٢]

يعد الإحياء كتوجه سمة من سمات عصرنا الراهن وإن لم يكن السمة السائدة فيه وقد تعددت المواقـف الفكريـة والنزعات والإتجاهات والأساليب فى التعامل مع النتاجات المعمارية مثل البحث عن الأصول ، العـودة الـى البـدايات، احترام روح المكان ، المحافظة على التراث، البحث عن الهوية ، البحث عن الخصوصية.....الخ. ويعتبر الإحياء إحدى سمات العمارة علي مر العصور، بإعتباره إتجاهاً رومانسياً في كونه حالة من الحنين للماضي والرغبة في العودة للأصول محلياً وعالمياً، وهو ما يسمى بالإحياء التراثي.

٢/٢/٢/٣ الإحياء التراثي :

الإحياء التراثي هو الرجوع لكل ما خلفته لنا الأجيال السابقة في مختلف الميادين الفكرية والأثرية والمعمارية من مخزون والتمسك به كقيمة مادية ومعنوية تحث علي الإنتماء وأهمية الإحتفاظ بهوية المجتمعات وتاريخها، فالتراث أمـر يتعامل مع الماضي أو القديم. وهو مرتبط بالتقليد الذي هو شأن انساني له علاقة بفهم الانسان الفكري والعاطفي، وبتعبير آخر: انّه عبارة عن الرؤية والضابط والسلوك المتعارف في المجتمع والمتصل بالماضي والتقليد بهذا المعنى يتفـق مـع الثقافة وفي كثير من الأحيان يعد مظهراً لها، إلاّ انّه لا يمكن أن نطلق على كلّ ثقافة تقليداً أو أمراً تقليدياً بل التقليد عبارة عن الثقافة الموجودة في المجتمع الّذي امتلك في يوم ما حضارة ثمّ بادت، وبقيت تلك الثقافة في أعماق أرواح النّاس.[٢]

التراث لغةً مصدر من الفعل ورِثَ إذ يقال: ورِثَ فلاناً أي انتقل إليه مال فلانٍ بعد وفاتـه؛ ويقـال: ورث المـال والمجد عن فلان إذا صار مال فلان ومجده إليه، وفي ضوء المصطلح اللغوي نرى أن التراث لفظ يشمل الأمور الماديـة والمعنوية؛ ويتمثل في جميع ما يبقيه الآباء والأجداد للأبناء والأحفاد؛ فهو قبل كل شيء هذه الأرض التـي نعيش عليهـا؛ ويجب أن يحتفظ الوارث بها والتراث يشمل ما أنشئ على هذه الأرض من معالم وما قام على ظهرها من آثار؛ وما حفظ

[1] نيبارداى توماس، "الفصول والشك والتراث:حول فائدة التاريخ وضرورة الحياة"، مجلة فكر وفن، ع ٤٥ / ١٩٨٧ ، ص ٥ .

[2] نوار سامى مهدى، "الإحياء فى العمارة:دراسات في الممارسات النظرية والتطبيقية"، افاق عربية، بغداد، ١٩٩٧، ص ٨-١١ .

في داخلها من خيرات؛ وما ابتدعه عقل الأمة من مبتكرات؛ وما صنفه من تآليف؛ وما سجله من رسوم؛ وما خطه من مناهج؛ ورسمه من سبل ونظمه من مسالك وطرق.[١]

وعلى هذا الأساس يمكننا **تحديد بعض الاتجاهات التي تشكل التراث**، وهي:

١ ــ **التراث الروحي:** أو التراث غير المكتوب، ويتمثل في منظومة القيم والعادات والتقاليد، والثقافة الشفوية من حكم وأمثال ودلالات لفظية متميزة خاصة بالبعد المكاني والزماني، وهي تختلف بين بنية وأخرى. والفولكلور الشعبي بما فيه من تراث موسيقي وغنائي وأهازيج ونكات وحكايات، [2] وقد يشمل التراث الروحي إحياء التراث الديني للمجتمع ويتمثل في العودة للأصول الدينية بإختلافها والرجوع لمبادئها بتنوعها علي المستوي الفكري والمادي فإحياء العمارة الإسلامية يعني التمسك بمبادئ العمارة الإسلامية الفكرية والتي تتمثل في أنها عمارة مجتمعية تخدم المجتمع والبيئة الحيطة وتستغل المواد المحلية في البناء وكذلك علي المستوي الشكلي بما تحويه من مفردات وتفاصيل غنية[٣].

٢ ــ **التراث المادي:** بأشكاله المختلفة من عمارة تمثل الأزمنة المتلاحقة كما تمثل الوظائف الاجتماعية والرؤية الفكرية وقد ساعد تطور علم الآثار خلال السنوات المائة الأخيرة في بلورة هذا اللون من التراث المادي الذي هو تراث الحجر كشاهد على فلسفة عصر من العصور بكل أبعادها وتجلياتها.

وتتنوع **مستويات الإحياء** فيوجد الإحياء المحلي والإحياء القومي الذي يتسع ليشمل نطاقاً أعلي من المحلي والإحياء الإقليمي الذي يشمل إحياء موروثات وهوية إقليم بأكمله ويمكن إجمالها في:

أ- **إحياء التراث المحلى:** يعبر هذا الإتجاه عن الوعى الجماعى العميق و يترجم المحلية التى تعتبر تعبيراً صادقاً عن الثقافة الشعبية المتماسكة، ويميل هذا الإتجاه الى مراعاة المتطلبات البيئية ويؤكدها فى معالجاتها التراثية[٤]، ويهدف الى البحث عن عمارة محلية تعبر عن المكان وتؤكد الهوية التى فقدت وتلبى المتطلبات الإجتماعية والبيئية، ويمزج هذا الإتجاه الموارد والعناصر البيئية مع التراث المحلى من خلال استخدام اللغة المشتركة للجماعة من مواد بناء ورموز تنتمى للموروثات الشعبية[٥]، مثل متحف النوبة كما في شكل (٣-٤) والحديقة الثقافية للطفل كما في شكل (٣-٥) .

---

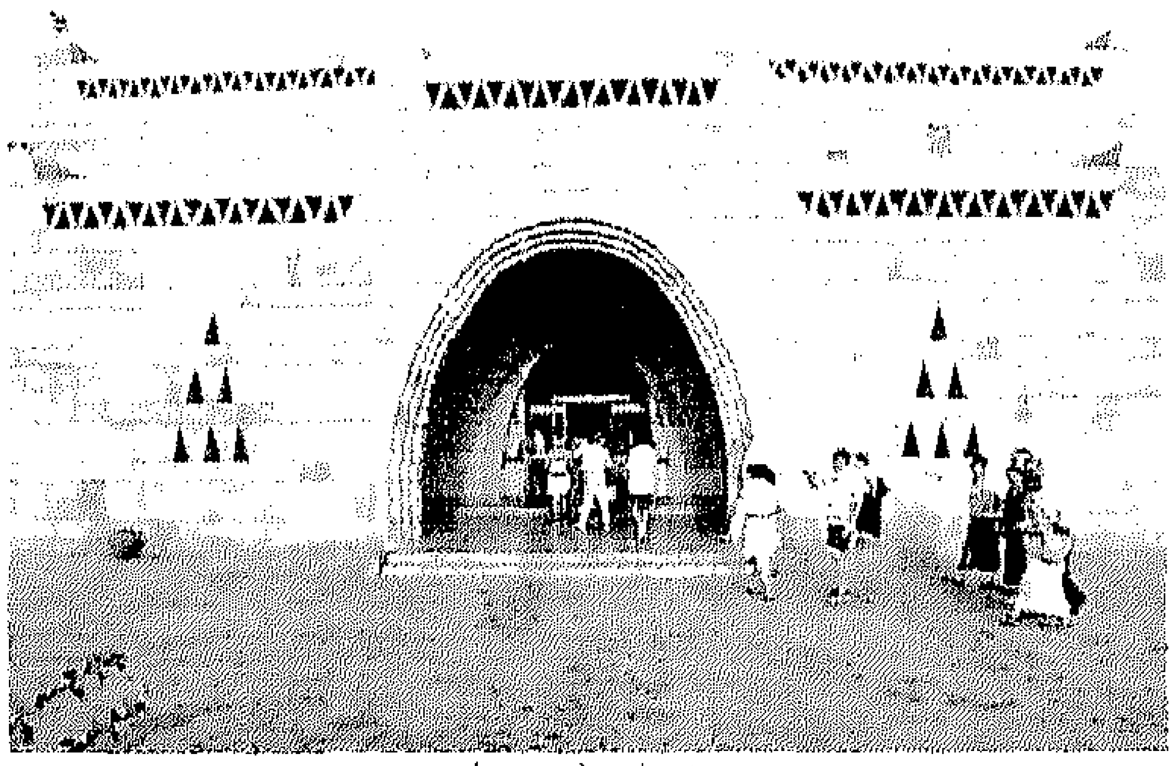
[1] محمد قجة، "الحداثة والتراث"، مجلة الموقف الأدبي، العددان ٤١٤ تشرين الأول ٢٠٠٥،
http://www.awu-dam.org/mokifadaby/414/mokf414-023.htm, Retrieved, Mar.,2005

2 نفس المرجع

[3] رسول محمد رسول، "من صدام الحضارات إلى حوار الحضارات "، مرجع سابق .

[4] اسماعيل سراج الدين، "التجديد والتأصيل فى عمارة الأغاخان"،جينيف، ١٩٨٩، ص٤٦ .

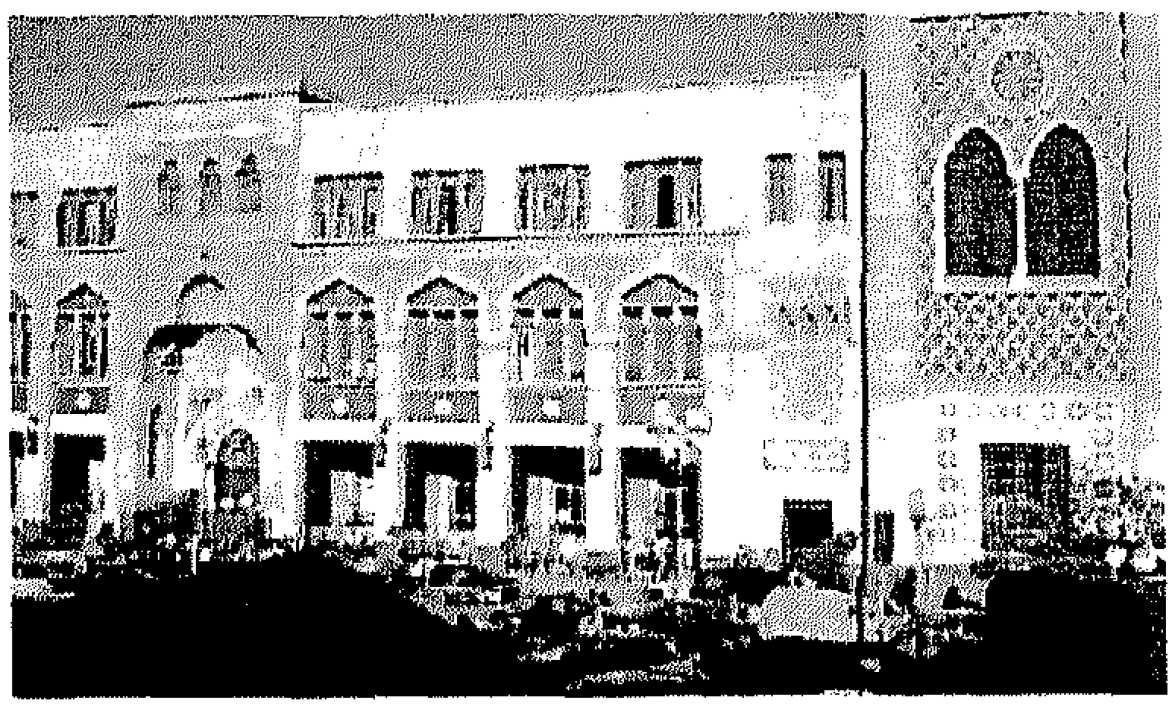
[5] نانسي ناجى إميل، "موقف الفكر المعمارى المعاصر من التراث"، بحث غير منشور، جامعة القاهرة، كلية الهندسة، يناير ٢٠٠٥، ص ٩١ .



شكل (٣-٤)
الإحياء المحلي: متحف النوبة
المصدر: مجلة مدينة،نوفمبر ٢٠٠١، ص ٢٩

شكل (٣-٥)
الإحياء المحلي: الحديقة الثقافية للطفل
المصدر: مجلة مدينة،نوفمبر ٢٠٠١، ص ٢٩

ب- **إحياء التراث القومي:** يعبر هذا الإتجاه عن أهمية التراث كأداة لتأكيد هوية المجتمعات فهو المرجع والكيان المادى المستمر والشاهد الحي على خصوصية ثقافة المجتمعات وأساس تأكيد القومية أمام الإجتياح الفكرى الثقافى الغربى من خلال تعبير النتاج المعمارى عن تراث المكان وثقافة القومية، وقد يكون التوجه نحو القومية من خلال إحياء سمات العمارة الإسلامية كما في محطة سكك حديد مصر برمسيس شكل (٣-٦)، أو من خلال إحياء الطراز الفرعوني كما في محطة سكة حديد الأقصر شكل (٣-٧).

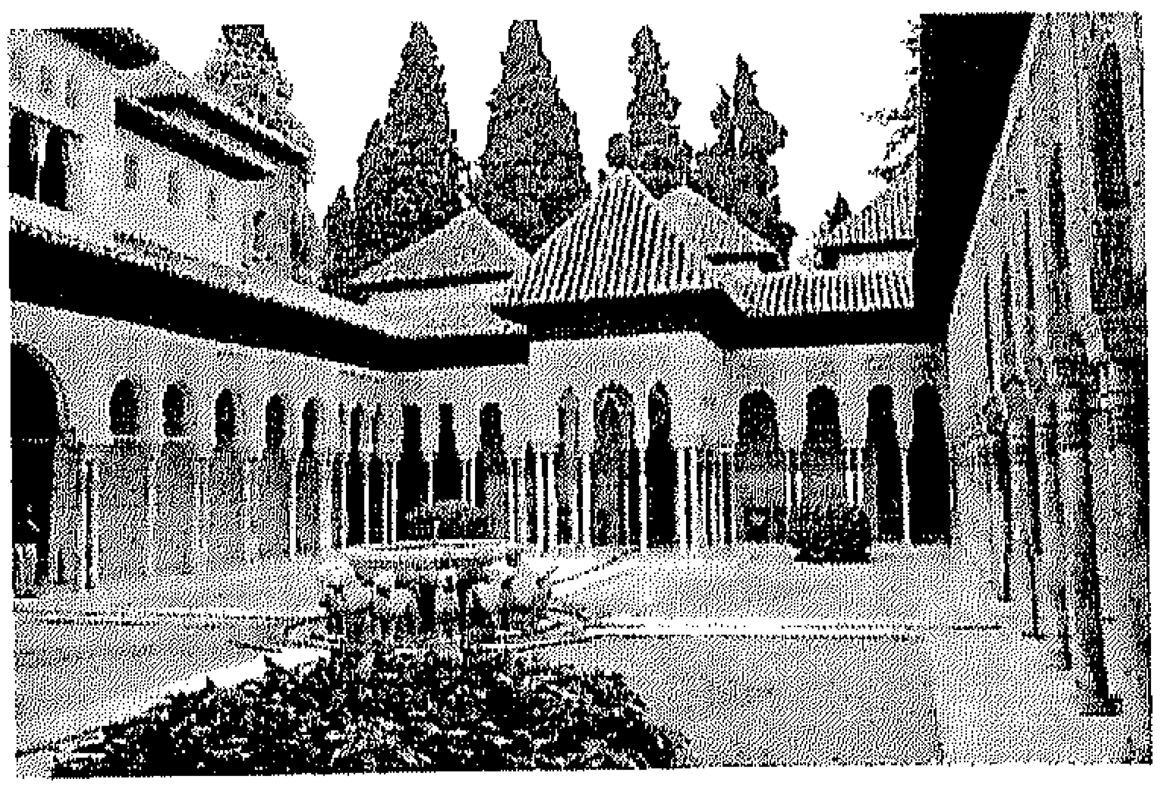


شكل (٣-٦)
الإحياء القومي: سكة حديد مصر
المصدر: http://www.ianandwendy.com/ /Egypt/Cairo/slideshowAOG.htm, Mar.,2007

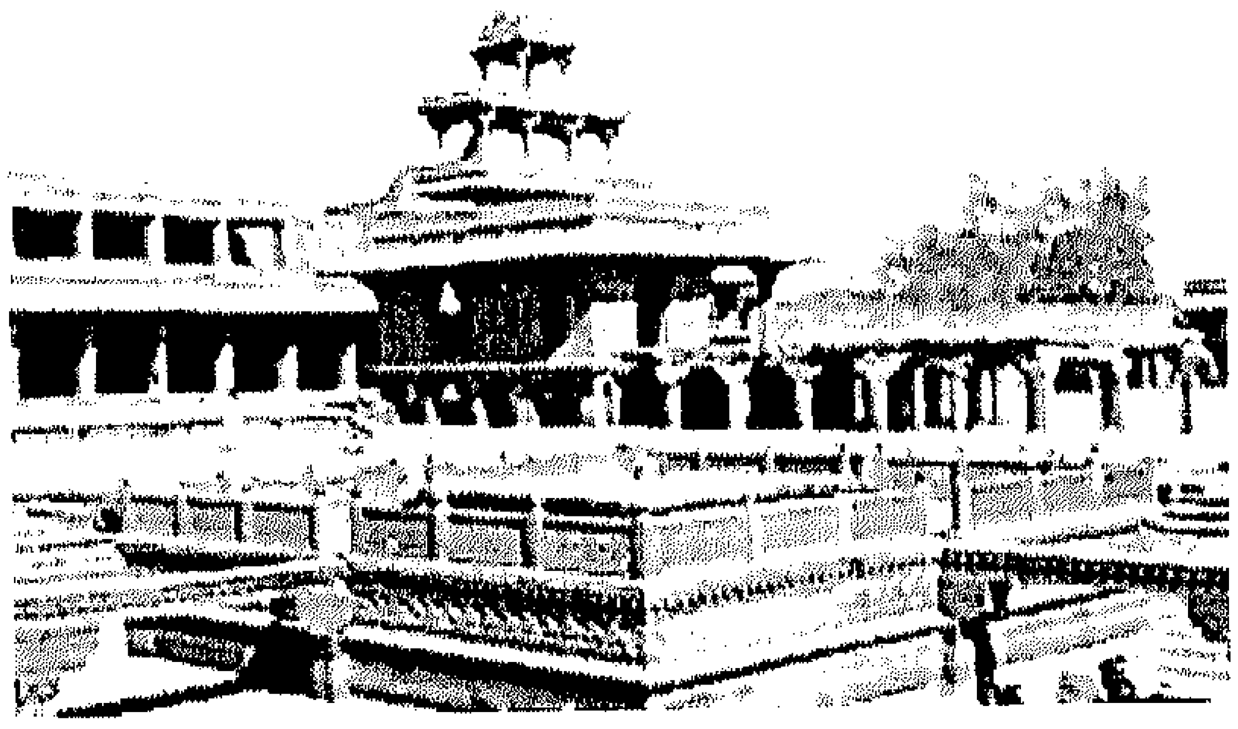
شكل (٣-٧)
الإحياء القومي: سكة حديد الأقصر
المصدر: http://www.molon.de/galleries/Egypt /Assuan/Town/img.php?pic=12Mar.,2007

ت- **إحياء التراث الإقليمي:** يترجم هذا الإتجاه ضرورة مرجعية التراث لتأكيد هوية مجموعة من المجتمعات التى تربطها ظروف مكانية واحدة نتيجة وقوعها فى نفس النطاق الإقليمي رغم وجود تباين نسبى بين ثقافة هذه المجتمعات إلا أنه يجمعها روح واحدة وخلفية دينية واحدة ومصالح مشتركة، كما في قصر الهمبرا بالأندلس عندما سيطرت فكرة إحياء الحديقة الإسلامية شكل (٣-٨)، وكما في فاتح بور سيكري في أجرا [1]، كما في شكل (٣-٩).

[1] أحمد مصطفي، "عمارة ما بعد الإقليمية"، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية الهندسة، قسم الهندسة المعمارية، ٢٠٠٠، ص٧٦ .



شكل (٣-٨)
قصر الهمبرا بالأندلس
المصدر: http://www.quovadimus.org /spain99/alhambra.html, Mar.,2007



شكل (٣-٩)
فاتح بور سيكري بالهند
المصدر: http://members.aol.com/saussolm /L_architecture/l_architecture.htmMar.,2007

ث- إحياء التراث العالمي: يترجم هذا الإتجاه مرجعية التراث العالمي مثل إحياء العمارة الكلاسيكية التي تتطلب النسب المثالية والإنتظام والوقار والرزان وتبنى هذا الإتجاه كثير من المعماريين أمثال Graves, Stirling, Bofill, Botta, Isozaki، وإحياء العمارة الإغريقية والقوطية وغيرها من الطرز.[1]

٣/٢/٣ مبادئ عامة للرفضية:

يمكن مما سبق تلخيص المبادئ الأساسية التى كونت الهيكل البنائى للمنهج الرفضى كأحد أساليب الإستجابة للتحديث والتغريب و التى انعكست على المنتج المعمارى لهذا الفكر الحاكم :

١. خلق تيار ثقافى يرفض الإستعمار الفكرى للغرب واستبداله بالتراث سواء كان تراثاً روحياً من خلال التمسك بالقيم والتقاليد أو تراثاً مادياً يتمثل فى العودة للتأصيل الحضارى.

- التأكيد على الهوية الثقافية والحضارية من خلال الإنتماء لمكان وحضارة ذات تاريخ وأصول مرتبطة بالمجتمع من خلال الإحياء التراثى الإقليمي والقومي.
- رفض فكرة الحضارة العالمية الطراز والتى لا تميز أى مكان ينتمى اليها والعودة للتقليدية التى تخرج من البيئة وتعبرعن واقع المكان وتستعير منه المفردات كنوع من الإستمرارية والتوافق من خلال الإحياء التراثى المحلي.
- الإعتماد علي أن الدين هو محور الفكر الرئيسي والسائد بإعتباره الأساس لكل الموجودات المادية والمعنوية، كحل بديل وأمثل للإستعاضه به عما هو حديث.

[1] طارق عبد الرءوف، "عمارة ما بعد الحداثة"، مرجع سابق، ص٩٩ .

٤/٢/٣ التوجه نحو عمارة تراثية كتيار رافض للتحديث والتغريب:

يعتمد الفكر الحاكم لهذا التوجه على ضرورة العودة إلي الجذور التاريخية وضرورة ربط المنتج المعماري المعاصر بالقيم الجمالية والمعمارية للتراث واعتباره الأساس للأفكار والصياغات، فالدعوة الى العمارة المحلية التراثية ينبع أساساً من رفض الطراز الدولى الذى ساد العالم، وكجزء من الحفاظ على الهوية الثقافية والإجتماعية للشعوب التى هى مرحلة من مراحل الصراع المستمر بين الوافد الغربى والتقليدى الأصيل، حيث أن العمارة المحلية قد بدأت فى الإختفاء مع غزو تيار الثقافة الغربية فى صورة التحديث، ويعتمد هذا التوجه على إستخدام مفرادات لغة التراث والتاريخ كلغات معمارية محلية مع مراعاة الظروف البيئية ومحاولة توظيف المبنى لملائمة هذه الظروف ومن خلال هذه الإستعارات تأتى الإستمرارية والتواصل مع العمارة الموروثة المتوائمة مع متطلبات المجتمع المحلى وبالتالى يأتى التعبير عن العمارة المحلية.

وفيما يلى سنتناول بالتحليل مثال نموذجي للمعماري حسن فتحي لتجربته في قرية القرنة والذي يمثل المنهج الرفضي علي المستويين الفكري والمادي، ثم بعض النماذج المعمارية التى تبنت منهج الإحياء بمستوياته رفضاً للتحديث والتغريب، وقد تم إختيار هذه النماذج علي ثلاثة مستويات هي المحلي والإقليمي والعالمي من خلال مجموعة من المحددات ومعايير الإختيار للوصول لأكثر النماذج المعمارية تعبيراً عن كل منهج فكراً وتشكيلاً، من خلال المنهج التحليلي التالي:

١/٤/٢/٣ المنهج التحليلي:

و فيما يلى سيتم عرض اسلوب التحليل المستخدم للنماذج المعمارية المختارة لتعبر عن كيفية استجابة النتاج المادى المعماري للتوجه الفكري لأساليب الإستجابة للتحديث والتغريب من خلال الثلاثة توجهات المطروحة وهى:

المنهج الرفضي، والمنهج الكمالي، والمنهج الإصلاحي .

ينقسم أسلوب التحليل الي ثلاثة محاور وهي علي الترتيب:

١. **المحور الأول** ويتمثل فى التعريف بالنموذج والمعماري المصمم والموقع العام للنموذج وأخيراً التعريف بالنموذج ومكوناته ومساحته والهدف من إنشائه.
٢. **المحور الثانى** ويتناول تحليل النموذج علي المستوي المادى من خلال تحليل التشكيل الكتلى وتشكيل المساقط الأفقية والواجهات والقطاعات ثم التحليل على مستوي التفاصيل والمفردات، ويتم تقييم مدي استجابة عناصر التحليل للحداثة على المستوى المادى من خلال اختيار مستوي الإستجابة سواء كان مباشر أو جزئى أومختفى، فأسلوب الاستجابة يمكن ان يكون نسبى أو متدرج على مستوي العناصر المادية فليس بالضرورة أن يكون ثابت علي جميع عناصر النموذج بنفس الدرجة.
٣. **المحور الثالث** فيتناول تحليل النموذج على المستوى الفكرى ويتعرض للفكر العام للمصمم والفكر الفلسفي للتصميم ثم تقييم مدي استجابة النموذج وتوجهه نحو الحداثة من خلال مدي تحقيقه للمبادئ العامة لأسلوب الاستجابة المطروح.

وسيتم التحليل علي ثلاثة مستويات ترتبط بموقع النموذج تتمثل في :

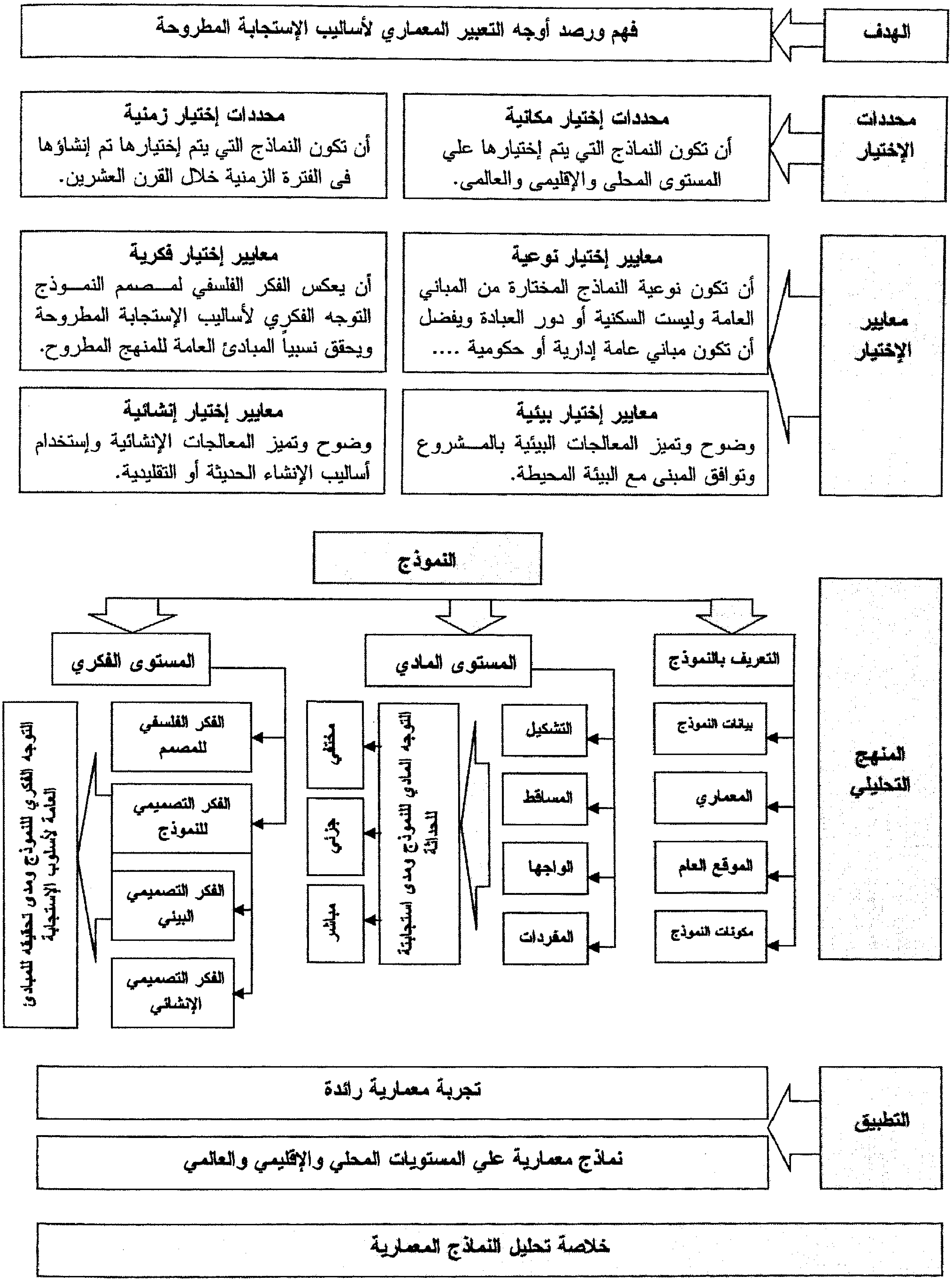
- **المستوي المحلي:** الذي يشمل النماذج المعمارية المحلية في مصر كنطاق محلي للدراسة
- **المستوي الإقليمي:** والذي يشمل إقليم الوطن العربي والدول العربية
- **المستوي العالمي:** والذي يشمل نماذج من دول العالم كله لإمكانية تعميم الفكر

محددات الإختيار:

سيتم اختيار مجموعة من النماذج المعمارية التي تعكس التوجه الفكري لأساليب الإستجابة للتحديث والتغريب السابقة لمعرفة مدي تحقيقها للمبادئ العامة لكل منهج وكيف يمكن للنموذج المعماري باعتباره النتاج المادي لهذا التوجه الفكري أن يجسد الفكر الحاكم لهذه التوجهات، من خلال محددات مكانية وزمنية تمثلت في المحددات المكانية والزمنية.

معايير إختيار النماذج المعمارية:

تمثلت معايير الإختيار في نوعية المباني وفكر المصمم ومدي تمشيه مع الفكر السائد في تلك الفترة الزمنية، كذلك معايير إختيار للفكر البيئي والإنشائي للمصمم كما في شكل (٣-١٠).



شكل (٣-١٠) النموذج التحليلي

المصدر : الباحث

٢/٤/٢/٣ تجربة رائدة (قرية القرنة بالأقصر-حسن فتحي):

في النصف الثاني من عقد الأربعينيات تحديداً عام ١٩٤٩ بنى حسن فتحي قرية القرنة بالأقصر تبعًا لطريقته في بناء بيوت الفلاحين، وأثبت على نطاق واسع وواقعي أن بناء القرى بالطوب اللبن تقل تكاليفه عن البناء بأي مادة صناعية أخرى، فضلا عن تناسب هذا البناء مع البيئة المحيطة، رافضاً بذلك أساليب البناء الحديثة والتوجهات المعمارية الحديثة في ذلك الوقت علي عكس أقرانه أمثال سيد كريم وعلي لبيب وأبو بكر خيرت.

تقع القرنة بالبر الغربي من النيل أمام الأقصر وتشمل خمسة نجوع مقامة علي سفح الجبل يبلغ عدد سكانها حوالي ٨ الآف شخص، وتقع المساكن القديمة لأهالي القرية في منطقة آثار جبانة طيبة مما يؤدي الي تشويه أهم مناطق أثرية في العالم، فضلاً عن تعرض الآثار للتلف والضياع، السبب الذي من أجله رأت مصلحة الآثار ازالة مساكن القرية ونقلها الي مكان بعيد من هذه المنطقة الأثرية، واختيرت قطعة أرض مساحتها ٥٠ فدان تقع عند ملتقي طريقين بجوار محطة سكك حديد أرمنت، ويحدها من الشمال والغرب أملاك خاصة ومن الشرق جسر ترعة الفاضلية المؤدي الي معبد سيتي، ومن الجنوب جسر مصرف فرحانة.[1]

أ- التعريف بالمعماري:

المهندس حسن فتحي، ولد عام ١٩٠٠م ميلادية، وتخرج في "المهندسخانة" بجامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة حاليًا)، وحصل على جائزة الدولة التشجيعية سنة ١٩٥٩م، وجائزة الدولة التقديرية سنة ١٩٦٩م، وتُوفي سنة ١٩٨٩م دون أن يتزوج، لكنه أعطى حياته كلها لأفكاره.

تكمن الأهمية الحقيقة لحسن فتحي في كونه مهندسًا له وجهة نظر خاصة مرتكزة على تراث أمته ومستفيدة في الوقت نفسه من إنجازات الآخرين. فالبناء عنده لم يكن مجرد جدران وسقف، بل كان حياة وحضارة، وتراثًا لم يمت، بل ما زالت روحه حية، وإعدادًا جيدًا لمستقبل متواصل مع هذا التراث تواصلاً جديًا في غير انقطاع، فكان حسن فتحي يرى أن أهم مشكلات المعمار والإسكان في الدول الفقيرة كمصر تكمن في الفوارق الرهيبة بين القدرات المادية والدخل السنوي للأهالي وتكاليف البناء، مما يؤدي إلى عدم القدرة على بناء العدد الكافي من المساكن التي يحتاجها أفراد المجتمع، فيحظى بالمساكن من يملكون تكاليفها، وتبقى الأغلبية الفقيرة بلا مأوى، إلا الأكشاك أو الخيام أو التكدس كل عشرة أفراد في شقة من حجرة واحدة وصالة، مما يؤدي بدوره إلى مشاكل اجتماعية نفسية لا نهائية[٢].

ب- التحليل علي المستوى الفكري:

يشمل تحليل الفكر التصميمي للمعماري لتوضيح الهدف من النموذج ومدي استجابته للحداثة بالإضافة لتحليل الفكر البيئي والإنشائي لتوضيح مدى ارتباطه بالبيئة المحلية، كذلك ضرورة تحليل الفكر المعماري العالمي السائد في تلك الفترة الزمنية لمعرفة مدي استجابة فكر المصمم للفكر العالمي أو رفضه له وارتباطه بالبيئة المحلية.

[1] توفيق احمد عبد الجواد، "عمالقة العمارة في القرن العشرين"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٩، ص ٢٣٦ .

[2] محمد عبد الحميد، "انظر تحت قدميك وابن"،
http://www.islamonline.net/arabic/arts/2002/06/article05a.shtml, Retrieved, Feb.,2007

أولاً الفكر التصميمي السائد:

اختلف الفكر التصميمي للمعماري عن الفكر السائد في تلك الفترة حيث ظهرت عمارة الحداثة فى مصر منذ الأربعينات وتزامن ظهورها مع نهاية المد الوطني والتخلى عن القيم الثورية التي سيطرت حتى بداية الثلاثينات، ودعوة النخبة كطه حسين إلي أن السبيل لمواجهة أوروبا هو أن نستعير الحضارة الغربية كما هي. هذا بالإضافة إلي عودة المبعوثين إلي مصر وتوليهم أمور بلادهم سواء فى المصالح الحكومية أو فى هيئات التدريس بالجامعات المصرية، فنقلوا للحركة الأكاديمية فى مصر ما تعلموه من الغرب. فى نفس الوقت بدأ الانفتاح على الفكر الغربي مما أنتج صراعا فكريا بين الرواد المصريين يدور حول ضرورة التحديث (وفقا لما تعلموه) ومحاولة التوفيق مع الواقع المصري، ثم شهدت أواخر الأربعينات بداية الاتجاه الواقعي الاشتراكي لكنه لم يدخل مرحلة التطبيق إلا فى الخمسينات. تميز هذا الاتجاه بتشجيع المعماريين المصريين للانتقال فقط من الاهتمام بمشكلة الطراز إلي الاهتمام بمجالات أخرى: كالربط بين العمارة وتنسيق المدن وإعادة تقييم سبل مزاولة النشاط المهني بما يتوافق مع الواقع الاجتماعي المصري(الإسكان الاجتماعي وسكن العمال) وإعادة بناء القرى ووضع شروط البناء وتصميم وحدات سكنية نموذجية بأقل مسطح والاهتمام بالصناعة لإنتاج مواد البناء.[1]

ثانياً الفكر التصميمي للمعماري:

كان المفهوم الواسع لكلمتي الثقافة والتراث هو مدخل حسن فتحي إلى فلسفته في مجال العمارة، فهو يرى أن "الثقافة عُرفت بأنها نتيجة تفاعل ذكاء الإنسان مع البيئة في استيفاء حاجاته المادية والروحية، وينطبق أكثر ما ينطبق صدق هذا التعريف على الفنون التشكيلية ومنها العمارة؛ لأنه ليس من المعقول أن يصور مصور سويسري لوحة بها جِمال ونخيل عن طبيعة بلاده، كما لا يمكن ولا يُعقل أن يقوم مهندس معماري عربي ببناء شاليه سويسري في مصر أو الكويت، وبجواره نخيل وجمال، ولكن للأسف هذا هو الحادث اليوم في كافة البلاد العربية، فهو معماري رافض للحداثة القائمة علي تقليد ثقافة الغرب ولا تكترث بالمحلية وثقافة المجتمع[2].

لقد طبق حسن فتحي فلسفته في قرية القرنة في البر الغربي – جنوب وادي النيل – في مواجهة الأقصر، وشرحها تفصيليًّا في كتابه "عمارة الفقراء" الذي نُشر بعدة لغات أجنبية وأعطى حسن فتحي الشهرة العالمية، عندما ابتعث الرائد المعماري "حسن فتحي" نمط بيوت النوبة المبنية بالطين والمسقفة بالقبب والأقبية في بداية الأربعينيات لم يكن يخترع شيئًا من عدم، ولم يكن يبتعثه أيضًا كفلكلور يبغي منه أن يحوز إعجاب الأثرياء والأجانب لما يجدون فيه من غرابة وطرافة، إنما كان هذا نابعًا من مسئوليته كمهندس معماري يقوم بدور رائد وهو إحياء التراث المعماري المحلي للعمارة الشعبية المصرية؛ إذ وجد فيه الحل المناسب إن لم يكن الأمثل لمشكلة شديدة الإلحاح وهي توفير بيت لكل فلاح فقير في الريف المصري، بتكلفة اقتصادية منخفضة تناسب دخل هذا الفلاح.

---

[1] شيماء سمير، "الطلالة علي المعماريين المصريين الرواد"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية الهندسة، ٢٠٠٥، ص ١٣٠.

[2] محمد ماجد خلوصي، "حسن فتحي"، دار قابس للطباعة والنشر، بيروت،١٩٩٧، ص ٩٢ .

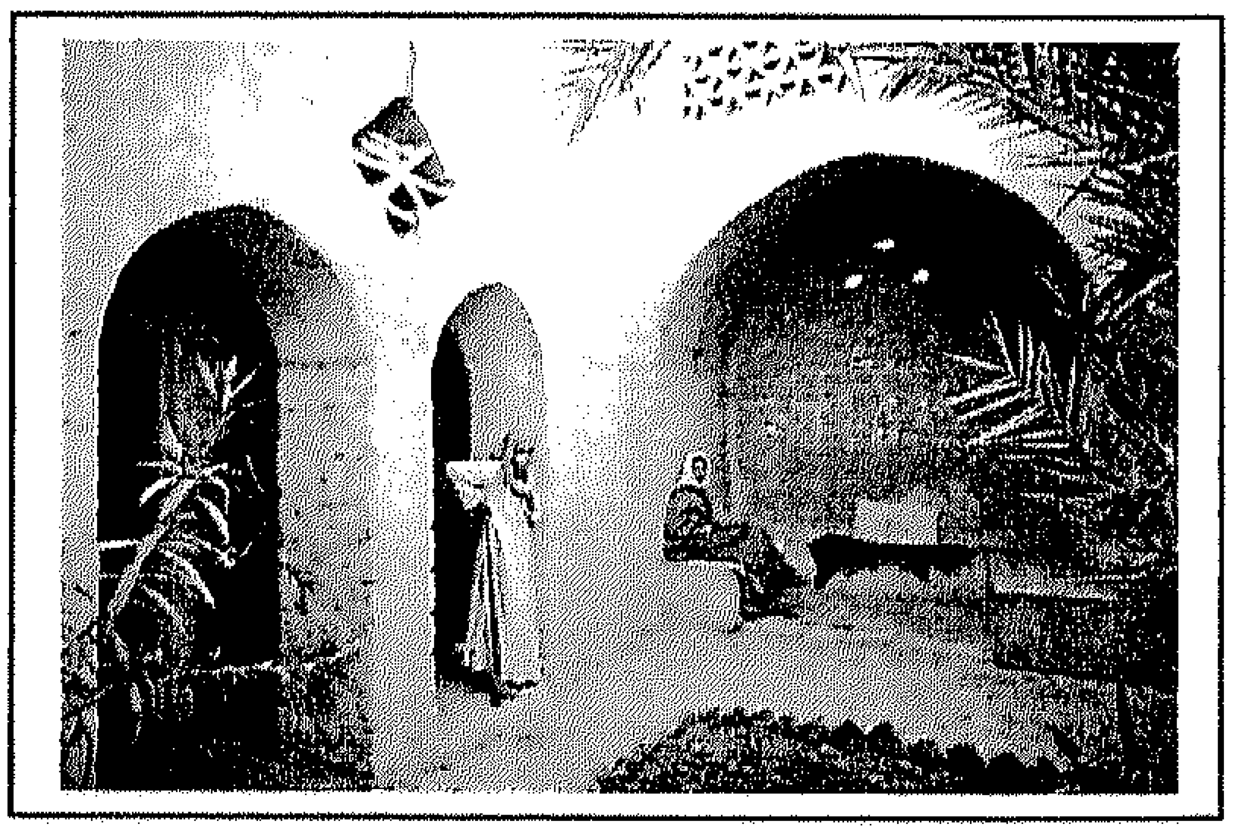
تميزت الحداثة فى مصر بنفس صفات الحداثة الغربية من حيث البحث عن المثالية فى كافة التفاصيل المعمارية مع جعل البساطة والوظيفية هي الصفات التي يرغب فى تحقيقها فى المبنى سواء بالكتل الصريحة والخطوط الأفقية الممتدة والخطوط الرأسية الواضحة بالإضافة إلي استعمال الأسطح الملساء والمسطحات الخرسانية والزجاجية مع إلغاء تام للزخارف ومراعاة المرونة فى التصميم والاقتصاد فى التكاليف باستخدام الوحدة النمطية المكررة module. ومن نماذج هذا الاتجاه من أعمال المعماريين المصريين فى مصر علي لبيب جبر، أبو بكر خيرت، سيد كريم.

يعتبر حسن فتحي من الرواد القلائل الذين أمكنهم أن ينجو بأنفسهم من المتناقضات التي تثيرها الإتجاهات المعمارية المعاصرة في وقته، لتمسكه بضرورة المحافظة علي العمارة القومية وإخضاعها للدراسات العلمية الحديثة، فقد نجح في وقت مبكر أن يحدد لنفسه الفكرة والفلسفة والأسلوب،وعرف طريقه نحو إتجاه معماري مبني علي العلم، كما ركز فكره الإشتراكي علي العمارة الريفية –عمارة ملايين الكادحين في الأرض– الكثرة الغالبة التي يجب رفع مستواها.

ثالثاً: الفكر التصميمي البيئي:

اعتمد الفكر البيئي في التصميم علي إيمان المعماري بأن تفاعل الإنسان مع البيئة الطبيعية المحيطة مستخدماً مواهبه في إيجاد تقنيات في عمليات إستيفاء حاجاته سواء من خبز العيش أو عمل الطوب، في توافق بين وجدانه السيكولوجي وعقله الباطن وبين الطبيعة وقد نفذت بنفس المواد التي قدمتها له البيئة، كما أن ممارسة الإنسان طرق استخدام الطين والحجر والرخام والخشب في منشآته المعماريه مما جعله ينفذ الي خواص هذه المواد الطبيعية كما خلقها الله سبحانه وتعالي، موجداً التقنيات التي ساعدت علي التعبير بهذه المواد عن تطلعاته الوجدانية.

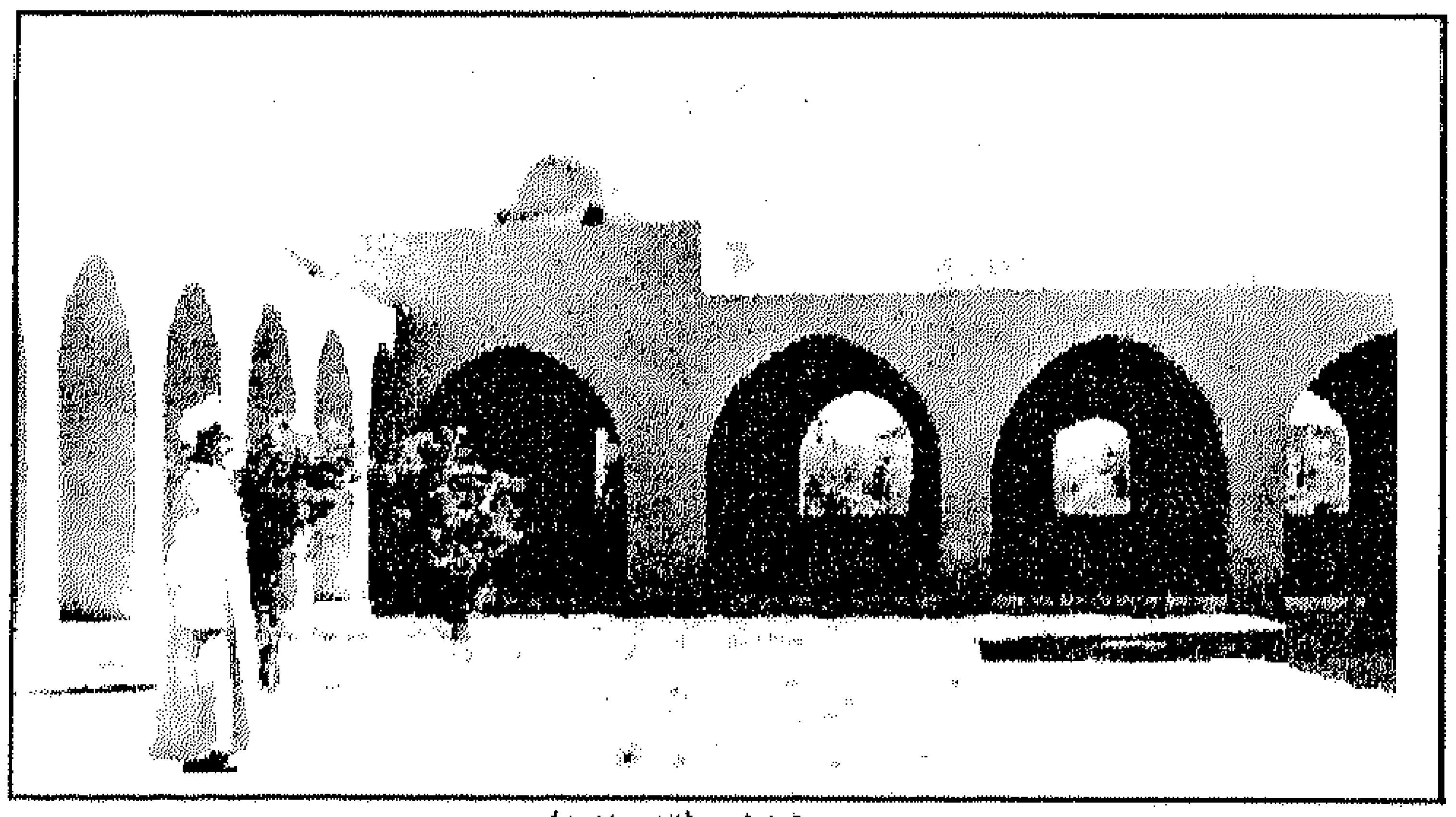
وأكد المصمم علي أهمية دراسة البيئة المحلية للمشروع وكيفية معالجة درجة الحرارة والمساعدة علي حركة الهواء داخل المسكن، وكيفية توجيه المبني الأنسب بعناصره المختلفة من خلال زيادة نسبة مساحة الفتحة التي يخرج منها الهواء الي الفتحة التي يدخل منها كلما زادت سرعة الهواء في كل أرجاء المبني، وكذلك توظيف إستخدام الملقف كأحد عناصر العمارة القديمة وإستعماله في المباني العامة للقرية كما في شكل(٣-١٢)، وراعي في التصميم أهمية وجود الفناء الخارجي، الذي تلتف حوله مساكن العائلات المتقاربة نسبياً، بالإضافة لأهمية الفناء الداخلي في السكن كما في شكل (٣-١١) الذي ينشأ في الصحراء وكيف أن جزء السماء المرتبط بالفناء الداخلي هو قبة مرفوعة علي أربعة أركان .[1]



شكل (٣-١١)

الفناء الداخلي في أحد مساكن القرنة

المصدر: http://archnet.org

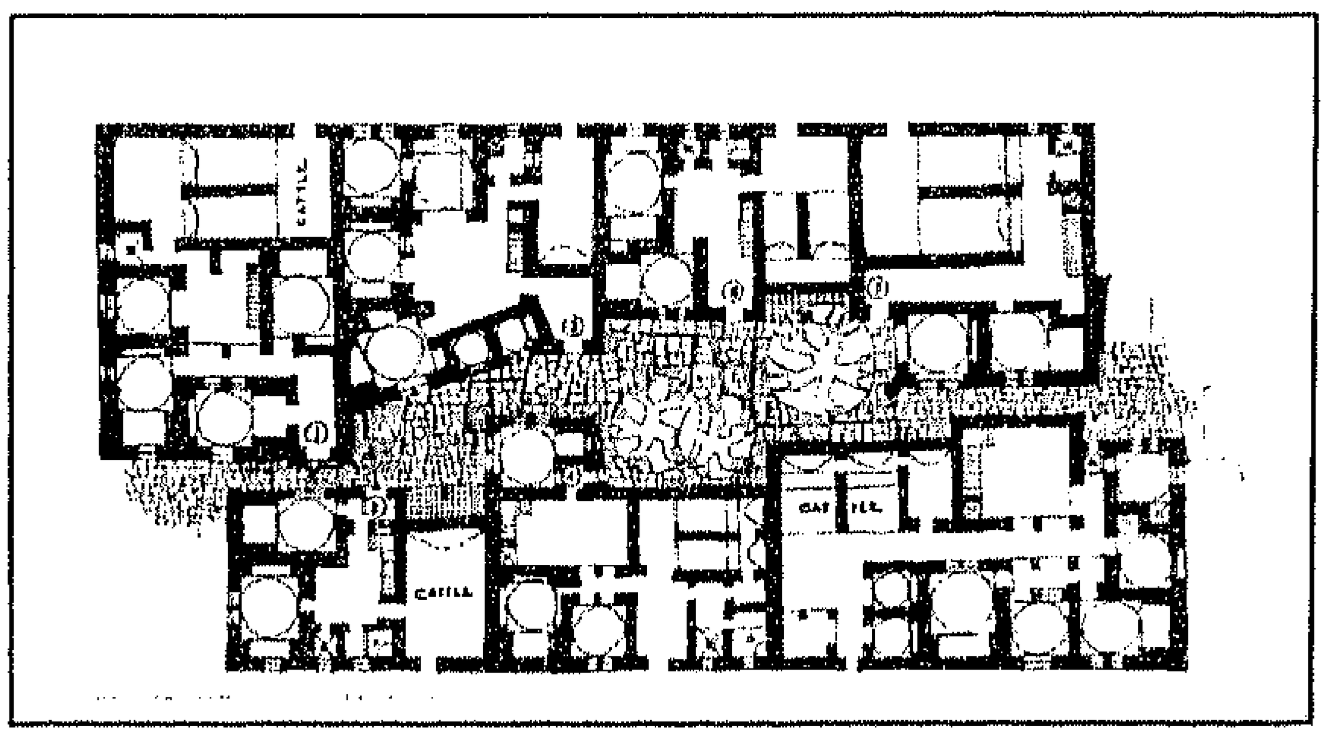


شكل (٣-١٢)

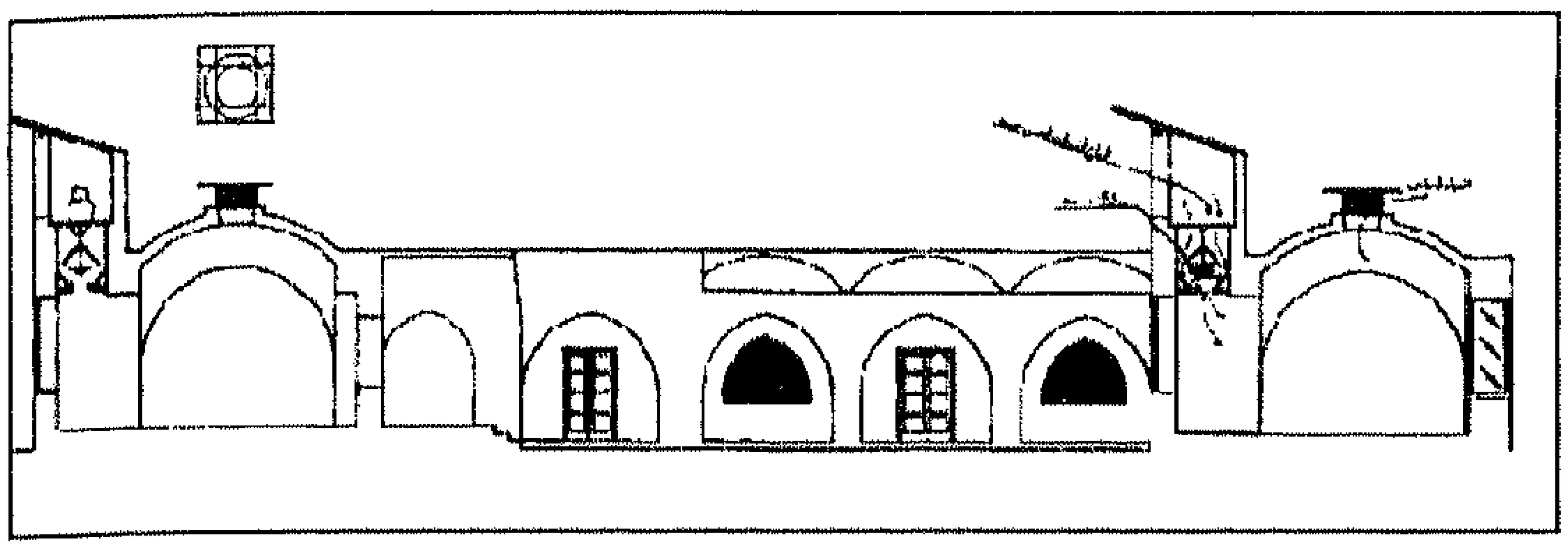
الفناء الداخلي في المدرسة الإبتدائية للبنات بالقرنة

المصدر: http://archnet.org

[1] محمد ماجد خلوصي، "حسن فتحي"، مرجع سابق، ص ٤٩ .



شكل (٣-١٣)
مثال للمسار القصبة closed vista
المصدر: http://archnet.org

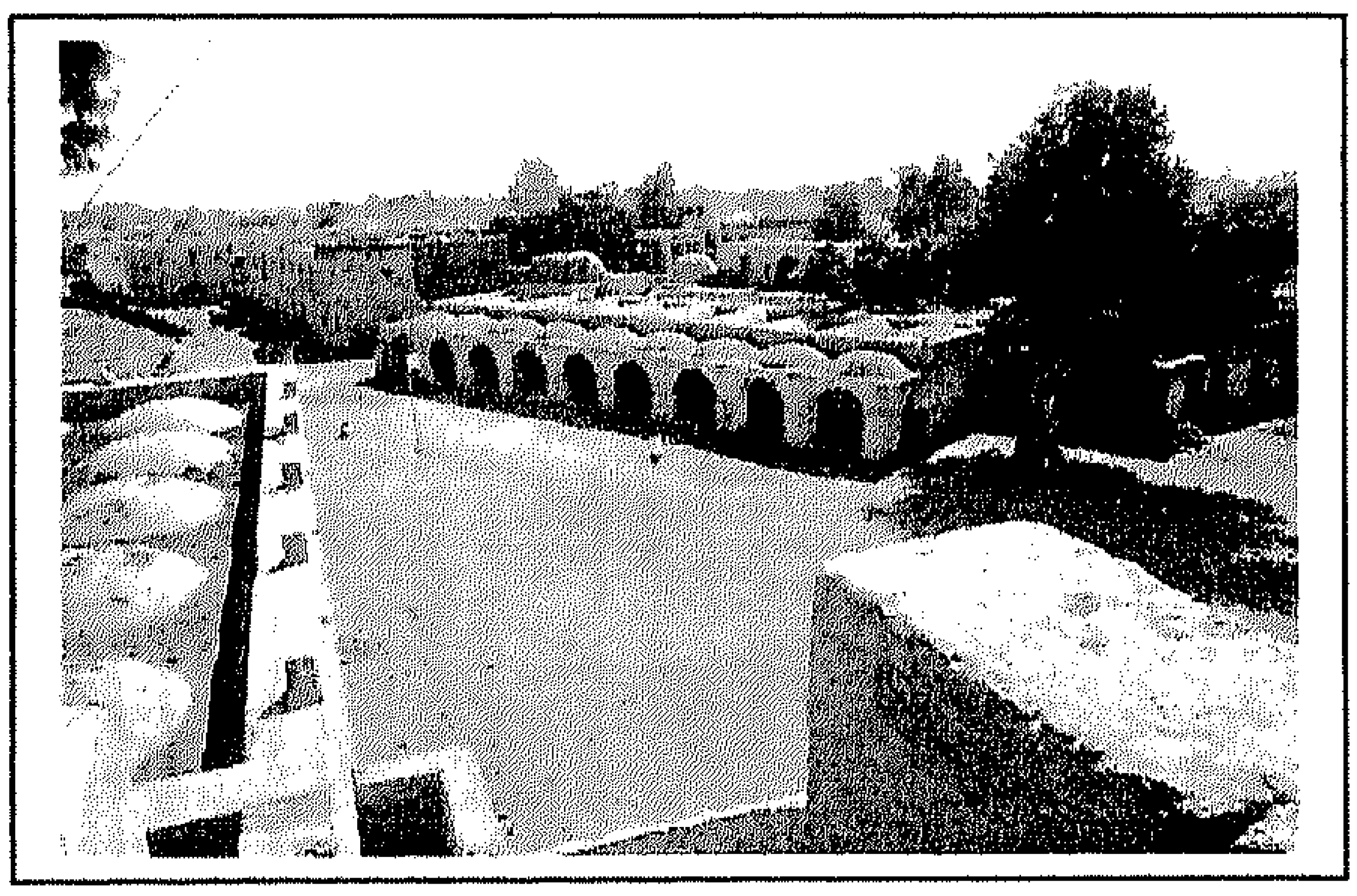


شكل (٣-١٤)
قطاع في المدرسة الإبتدائية للبنات بالقرنة ليوضح أسلوب التهوية كمعالجة بيئية
المصدر: http://archnet.org

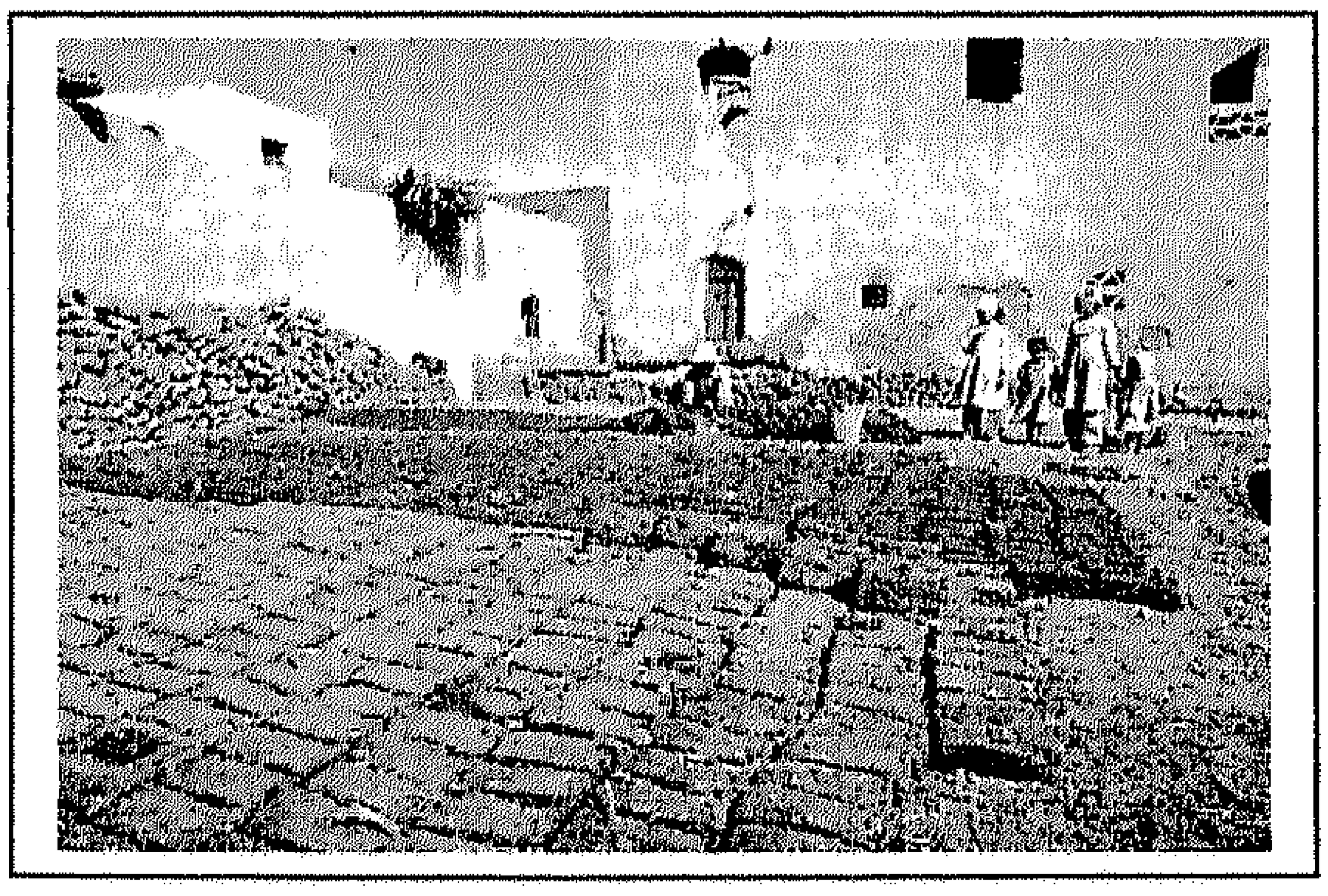
رابعاً: الفكر التصميمي الإنشائي:

الفكرة الرئيسية التي بنيت عليها سياسة المشروع الإنشائية لكي تكون التجربة نموذجية، هي أن وضع المهندس نفسه في موضع الفلاح أمام شكل المبنى كما يصادفه هو في الحياة وذلك بالإقتصار علي مواد البناء وطرق الإنشاء التي يلجأ إليها الفلاحون التي تستخرج أو يتم تشغيلها بالمنطقة مثل الطوب الأخضر للحوائط والطوب الأحمر لدورات المياه، والحجر الجيري المستخرج من محاجر القرية كما في شكل(٣-١٦)، وأن تكون الأسقف علي شكل قبوات وقباب كما في شكل (٣-١٥)، مثل مخازن الغلال بالرامسيوم، وكما كان متبعاً منذ عصر ما قبل التاريخ، ولا يزال قائماً حتى الآن في الصعيد وبلاد النوبة، لعدة مميزات هامة من حيث الإقتصاد في التكاليف وسهولة الإنشاء .[1]

العقبة الاقتصادية الرئيسية في عملية البناء تتمثل في السقف؛ لأنه يتطلب "استعمال مواد تتحمل جهود الشد والانحناء والقص بالخرسانة المسلحة والخشب، ومن هنا كان تمسك الخبراء بهذه المواد المصنعة، وحل هذه المشكلة الفنية عند حسن فتحي مُسْتَمَدٌّ من تراثنا المعماري الذي انتهجه الأجداد الذين أعطوا السقف شكل قبو ذي منحنى سلسلي، وبذلك امتنعت كل جهود الشد والانحناء والقص، إن القدامى حلوا المشكلة عن طريق الشكل الهندسي للسقف وليس عن طريق استعمال المواد المصنعة الغالية، وهكذا أخضع القدماء التكنولوجيا لاقتصاديات الأهالي الفقراء بحيث تسمح بإنشاء هذه الأسقف المقببة بدون صلبات أو عبوات خشبية، إنهم يثبتونها في الهواء وهي نفس الطريقة التي استعملها المصمم.



شكل (٣-١٥)
استخدام القبب كعنصر انشاء أساسي في التغطية
المصدر: http://archnet.org



شكل (٣-١٦)
استخدام المواد المحلية من الأرض لصنع الطوب اللبن
المصدر: http://archnet.org

[1] توفيق أحمد عبد الجواد، "عمالقة العمارة في القرن العشرين"، مرجع سابق، ص ٢٣٨ .

ت- مدي رفضية النموذج علي المستوى الفكري:

من خلال تحليل الفكر التصميمي للمعماري نجد أنه من النماذج التي تعبر عن الرفضية من خلال رفض القيم المستحدثة الغربية والإتجاهات الفكرية الحديثة السائدة في تلك الفترة –التي اتبعها الكثير من المعماريين الرواد- لأنها لا تعبر عن طبيعة المجتمعات بالإعتماد على الموروث الثقافي والحضارى الذى يؤكد على هوية المجتمعات وضرورة الإنتماء والعودة للقيم الثقافية التراثية للمجتمع، وأكد فكر المصمم علي ضرورة ربط المنتج المعمارى المعاصر بالقيم الجمالية والمعمارية للتراث واعتباره الأساس للأفكار والصياغات، فالدعوة الى العمارة المحلية التراثية ينبع أساساً من الحفاظ على الهوية الثقافية والإجتماعية للشعوب، حيث أن العمارة المحلية قد بدأت فى الإختفاء مع غزو تيار الثقافة الغربية فى صورة التحديث، و كذلك تأكيد المصمم علي البيئة المحلية وضرورة التعامل معها ومعالجتها وهو ما ظهر في الفكر التصميمي البيئي والإنشائي للنموذج.

ث- التحليل علي المستوى المادي:

يشمل تحليل النموذج علي مستوى التشكيل الكتلي والتخطيط العام للقرية لتوضيح الهدف من النموذج ومدي استجابته للحداثة بالإضافة لتحليل المساقط الأفقية والواجهات والتفاصيل والمفردات بما تحويه من معالجات بيئية وإنشائية لتوضيح مدى ارتباطه بالبيئة المحلية، ومدي استجابة النموذج للفكر العالمي أو رفضه له.

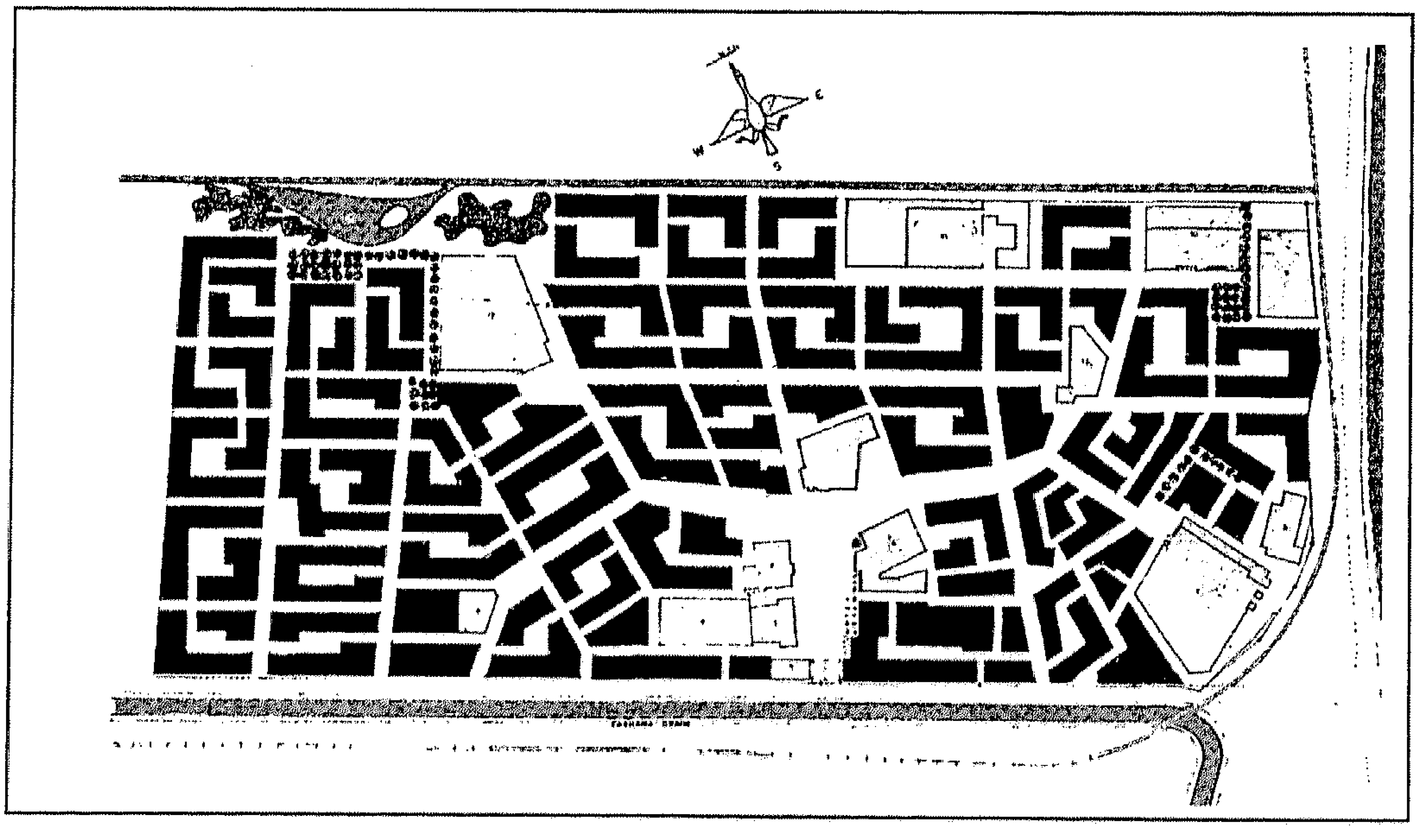
أولاً: التشكيل الكتلي:

روعي في تخطيط القرنة الجديدة الإحتفاظ بالخمس نجوع الأصلية يفصلها الشوارع الرئيسية الكبري كم في شكل (٣-١٧)، وجعلت المساكن علي هيئة وحدات تتكون من منازل متجاورة لمختلف العائلات التي تربطها قرابة أو من يرغب في التجاور، ويتوسط الوحدة منزل كبير العائلة تحيط به باقي المساكن.

وجعلت الشوارع علي ثلاثة أنواع : أ- شوارع رئيسية كبري تصل بين النجوع وتربط جميع أطراف القرية

ب-شوارع متوسطة تتفرع من الرئيسية وتقسم النجع الي أحياء

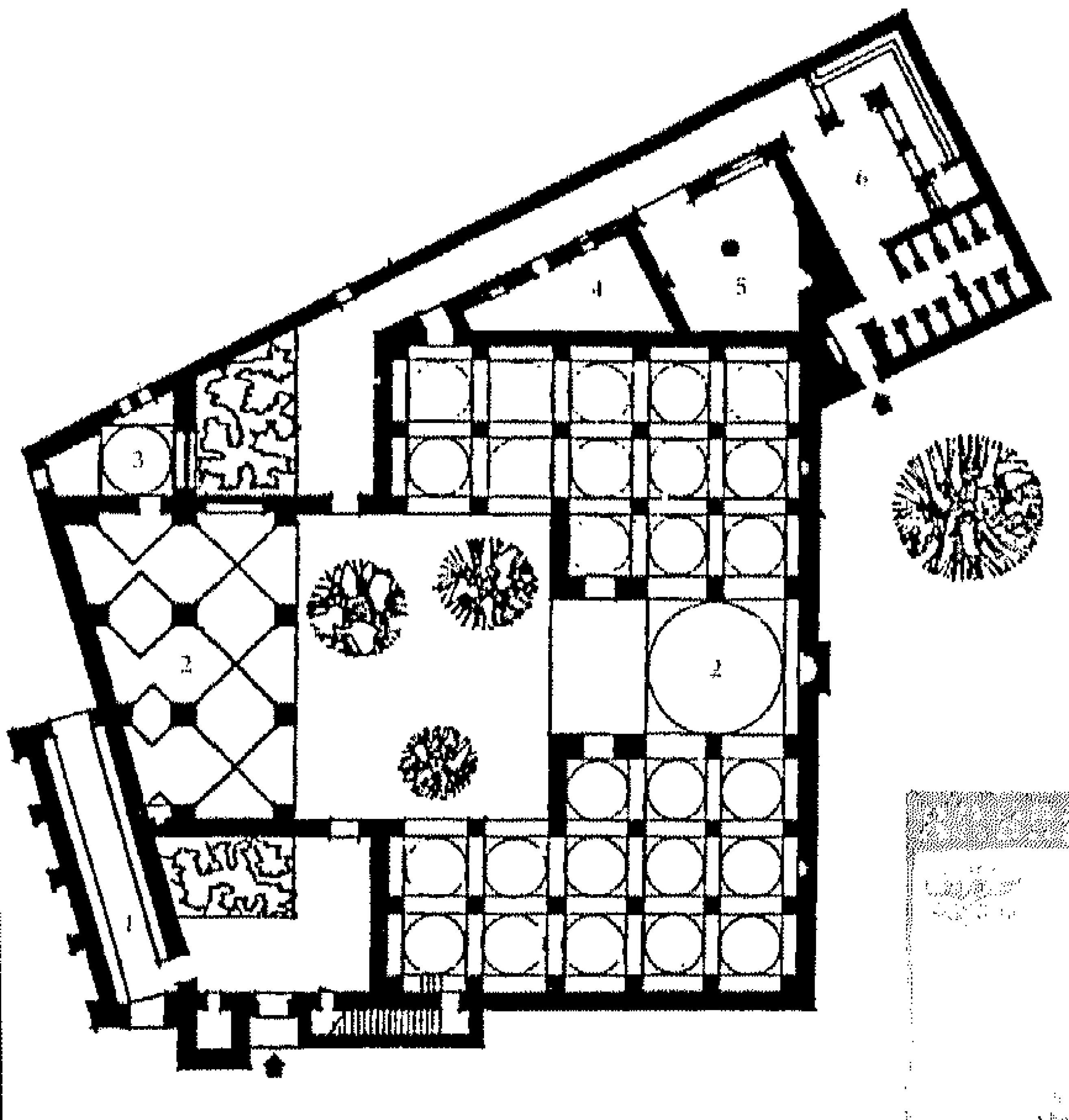
ج-شوارع علي مساحات صغيرة داخلية خاصة بوحدات المجاورة

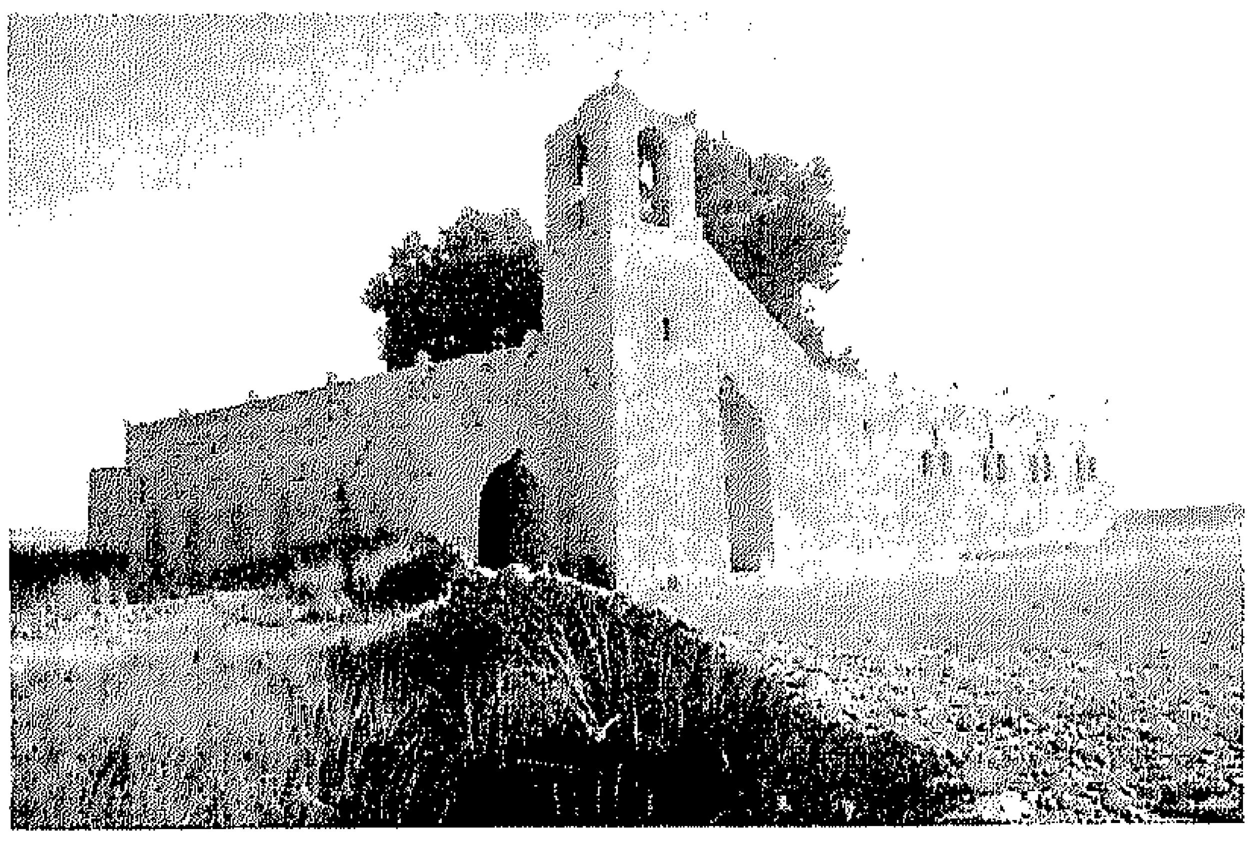


شكل(٣-١٧)
التخطيط العام لقرية القرنة
المصدر:
http://archnet.org

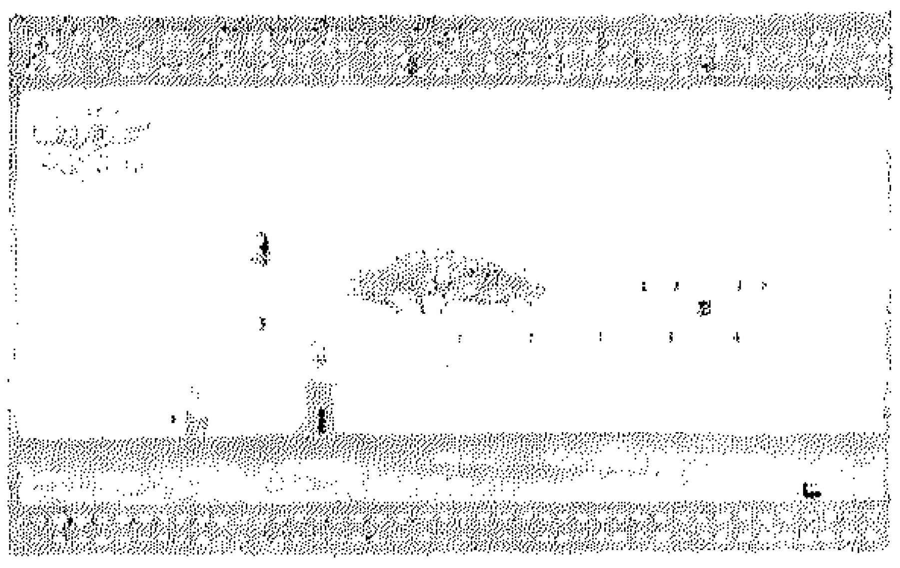
روعي في التخطيط العام للقرنة توزيع العناصر الرئيسية والمرافق العامة للرقرية والتي تتمثل في:

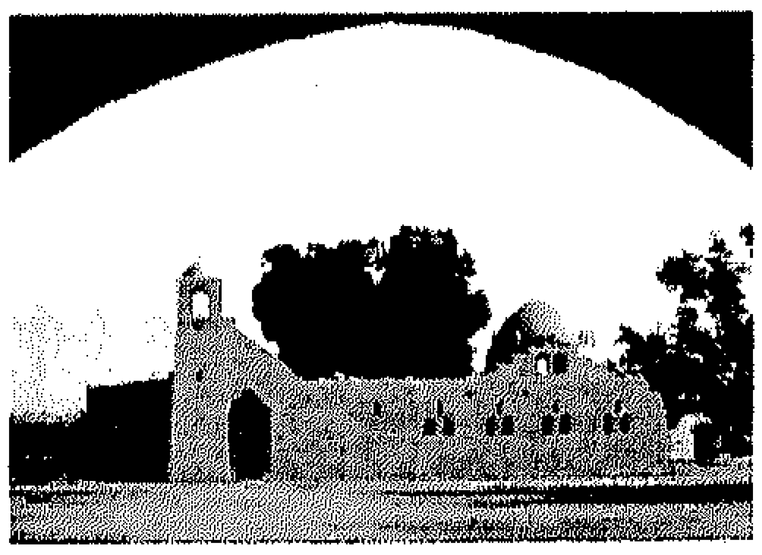
١- **مسجد القرية:** ويتوسط القرية في الميدان الكبير ويتكون من صحن مفتوح وأربعة ايوانات ذو طابع محلي ومئذنتـــه لها سلم خارجي وملحق ها مصلي صغيرة وميضأه صحية بمراحيض للإستعمال صيفاً كما في شكل(٢-١٨).





منظور خارجي للمسجد



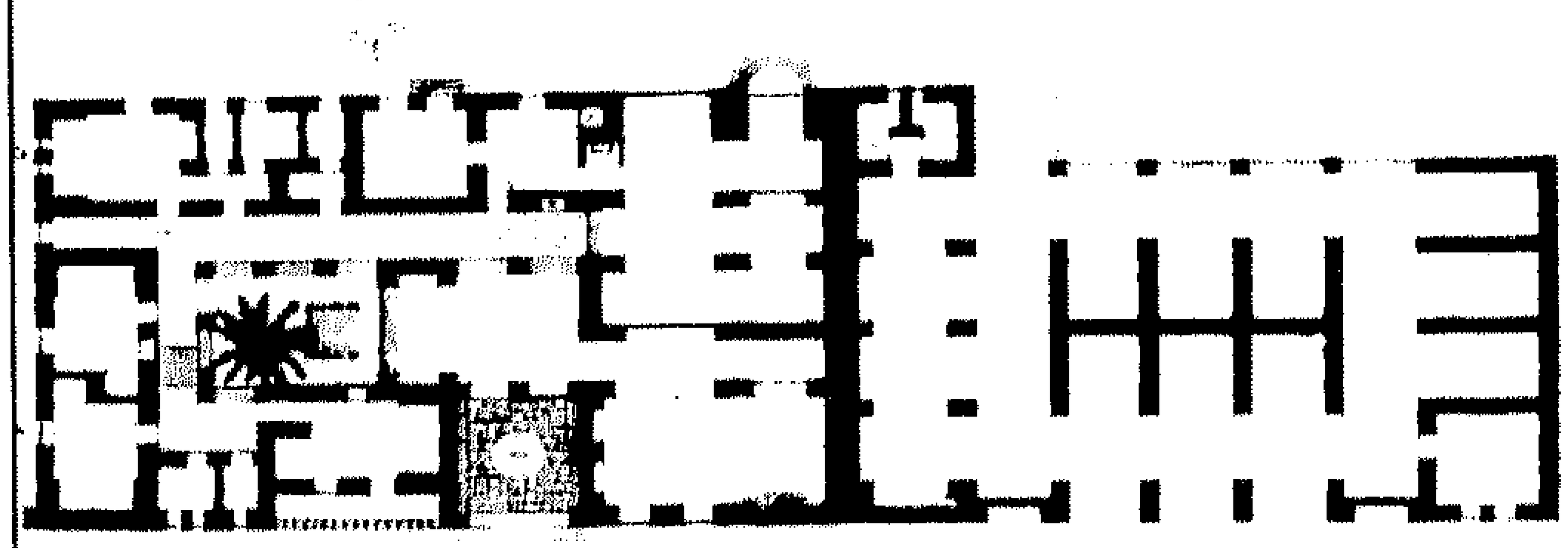


الواجهة الرئيسية للمسجد

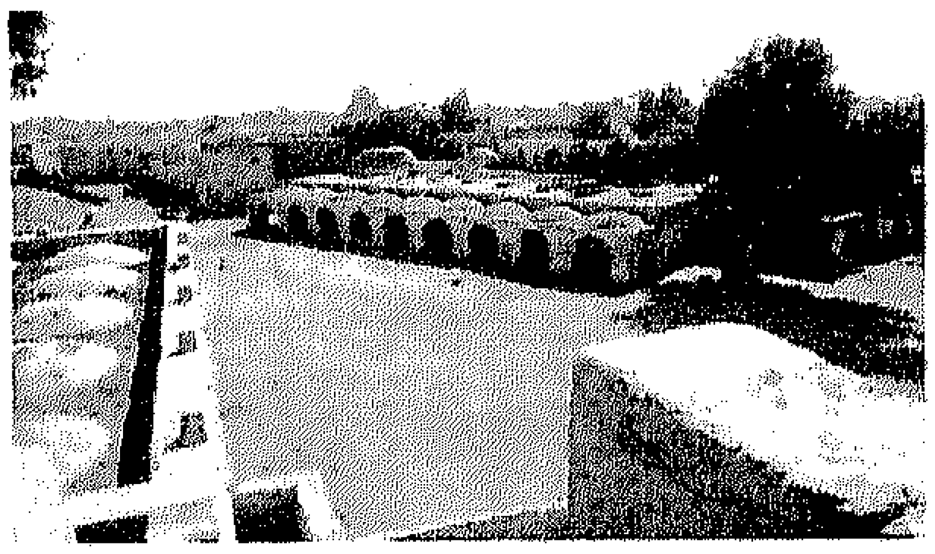
شكل (٣-١٨) مسجد قرية القرنة

المصدر : http://archnet.org

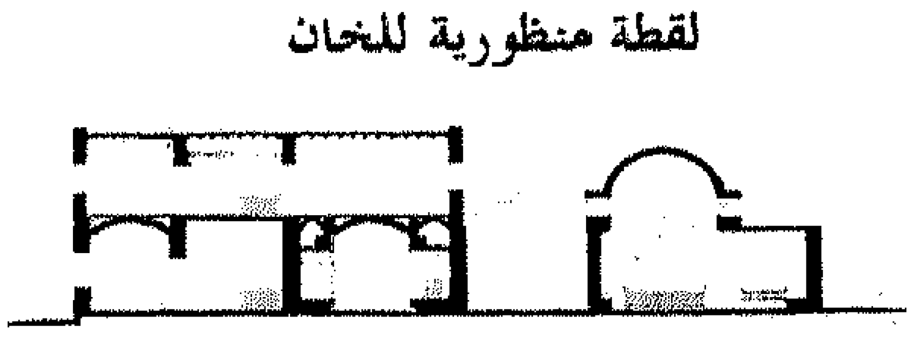
٢- **الخان:** اهتم المصمم بخلق صناعات وحرف محلية كغزل ونسيج وصباغة الـــصوف والكتـــان وصـــناعة الفخـــار والقيشاني والقش وليف النخيل وصباغتها لعمل الحصر والأسبته والمكانس، ويحتوي الخان بخلاف ذلك علي فنـــاء كبير متصل بحوانيت القرية المفتوحة للجمهور من الجهة المقابلة علي الشارع العام بواسطة بواكي مغطـــاة بقبـــاب لإستظلال المارة كما في شكل (٣-١٩).

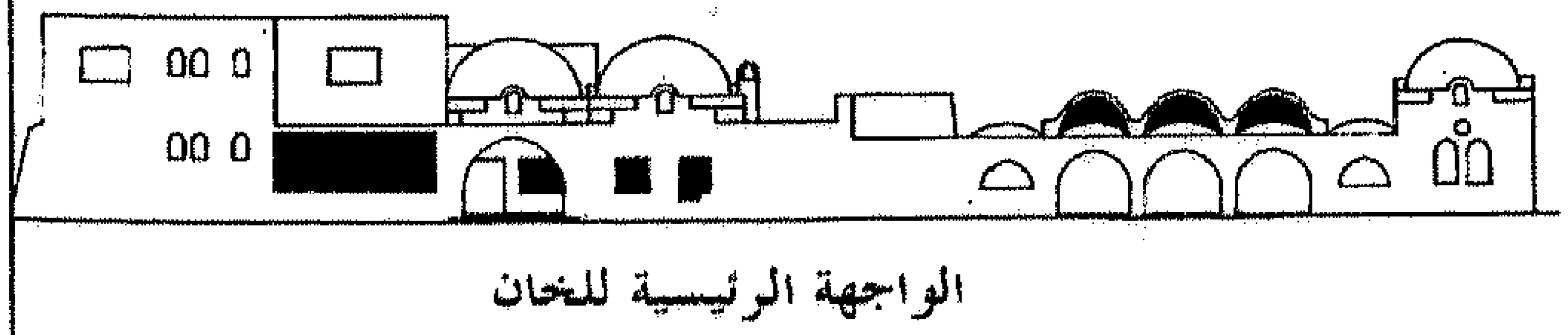


المسقط الأفقي للخان

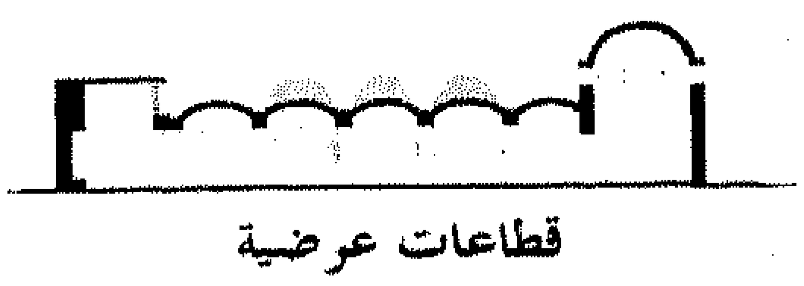


لقطة منظورية للخان





الواجهة الرئيسية للخان

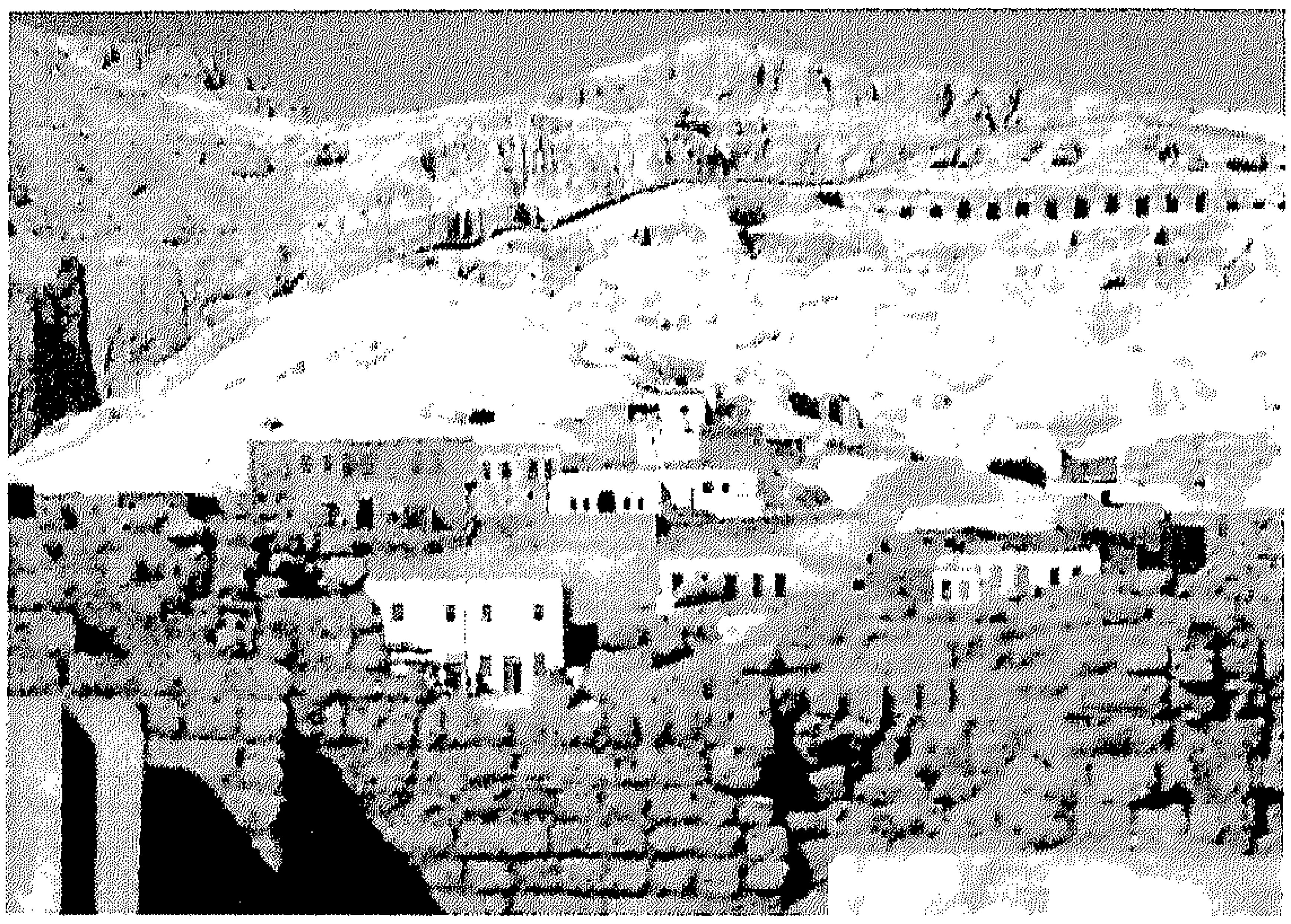


قطاعات عرضية

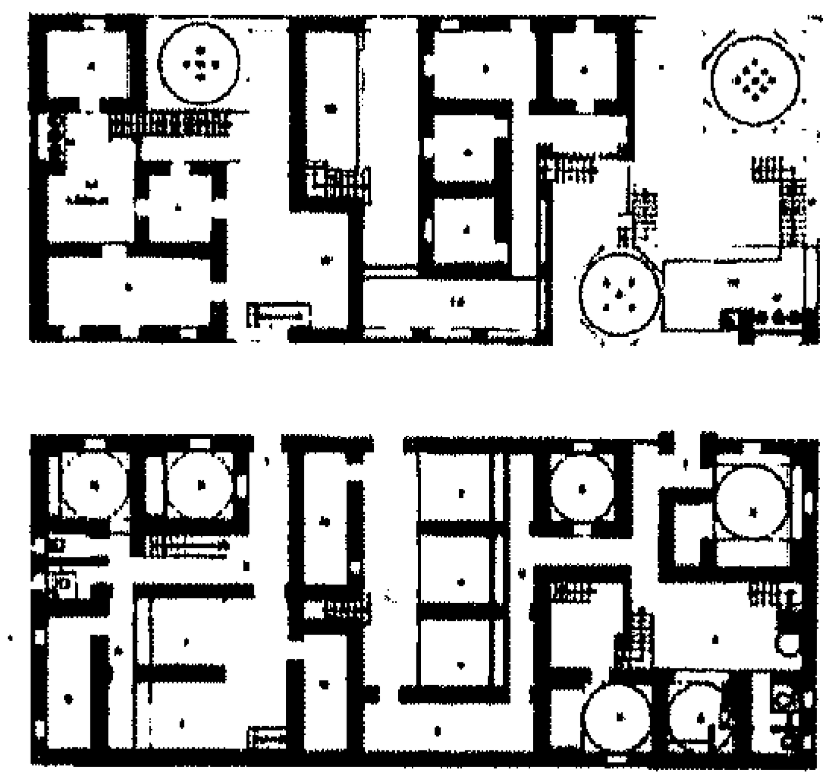
شكل (٣-١٩) خان قرية القرنة

المصدر : http://archnet.org

٣- **المساكن:** يتكون سكان القرنة من جمع من ملاك زراعيين وتجار وعمال وصناع، بينهم الغني وبينهم الفقير، تتراوح مساحة منازلهم بين ٢٠ م٢ الي ٦٠ م٢ ، وتختلف منازلهم من حيث الشكل والأهمية والتصميم وذلك لكـــي يجمـــع البيت بين المنفعة التامة ومطالب الصحة والإقتصاد روعي في تصميمه إيجاد الحلول المعمارية علي أساس عوائـــد الفلاحين التي تتبع حركات أهل البيت في مختلف نشاطهم وراحتهم، وذلك بفصل مكان المعيشة عن حظيرة المواشي بشكل إجباري مع الحفاظ عليها تحت نظر الفلاح وإيجاد فناء للمعيشة يتوسط الحجرات به سلم كشوف يــؤدي الـــي الدور الأول وبه مزيرة وفرن مع توفير دواليب داخل الحوائط وأماكن لتخزين الحبوب وبناء مصاطب للنوم.



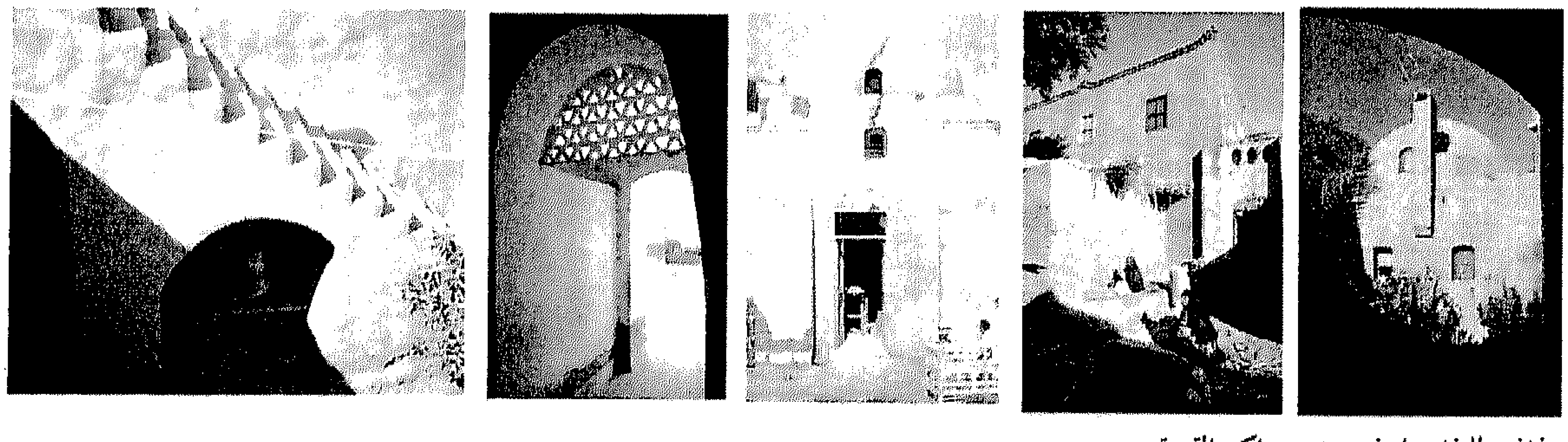
منظور خارجي لمجموعة مسكن القرية التي تواجه الجبل



نموذج للمسقط الأفقي لأحد المساكن

الواجهة الخارجية للمسكن

نماذج لواجهات بعض مساكن القرية



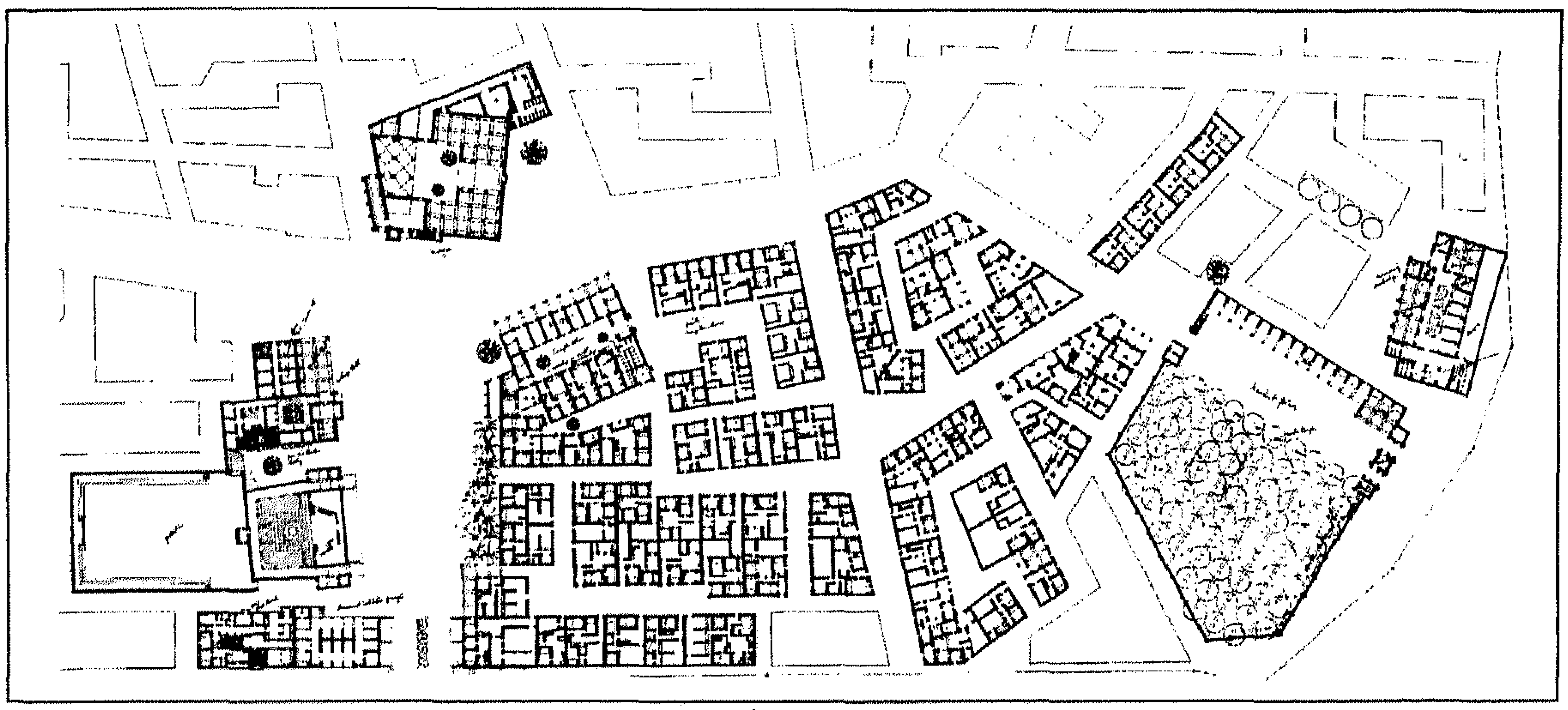
نماذج للتفاصيل في بعض مساكن القرية

شكل (٣-٢٠) نماذج لمساكن القرية وتفاصيل الواجهات

المصدر : http://archnet.org

ثانياً: تشكيل المساقط:

إن التخطيط العمراني لقرية القرنة الذي وضعة حسن فتحي عام ١٩٤٦ يعتبر في حد ذاته تقدماً تخطيطياً وفكرياً بالنسبة لذلك الوقت، حيث كان التخطيط العمراني أمر لا يتعدي مجموعة الشوارع المتقاطعة بأشكال هندسية منتظمة، فقد حاول أن يعيد صورة المدينة القديمة بكل ملامحها التشكيلية والبصرية، الأمر الذي ظهر في المساقط الأفقية المختلفة للوحدات السكنية في صور غير منتظمة كما ظهرت هذه الصورة أيضاً في التشكيلات البصرية للأفنية الخارجية للمجموعات السكنية كما في شكل (٣-٢١).

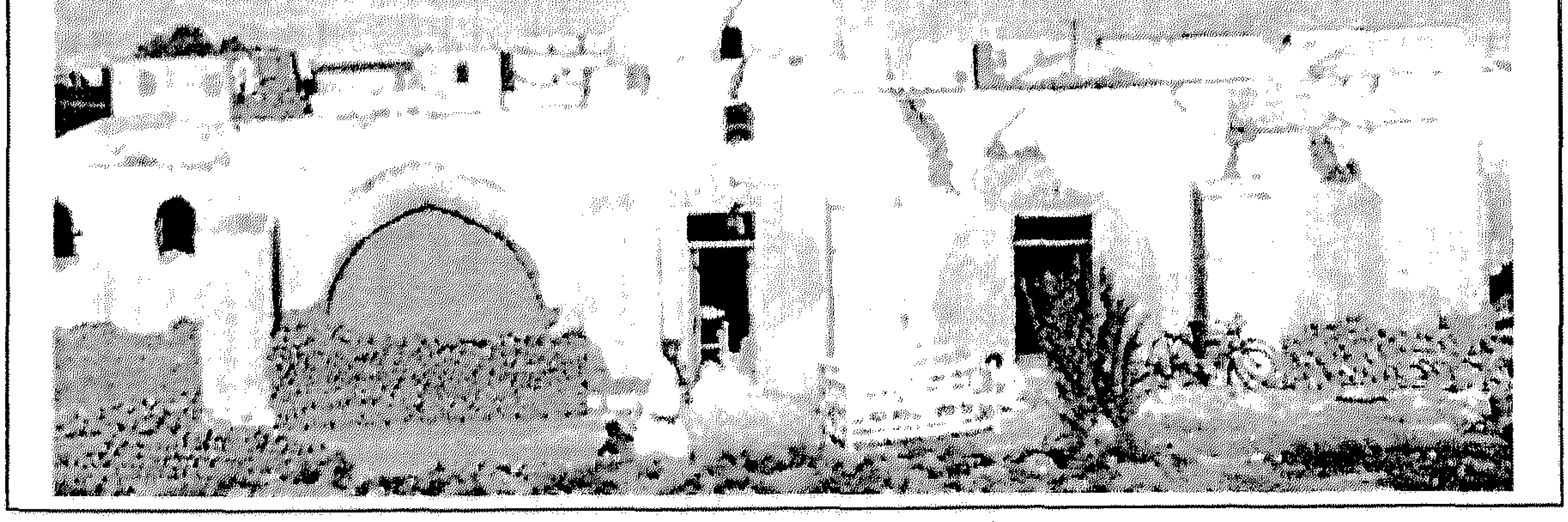


شكل (٣-٢١) المسقط الأفقي الشامل لمباني القرية

المصدر : http://archnet.org

ثالثاً: تشكيل الواجهات:

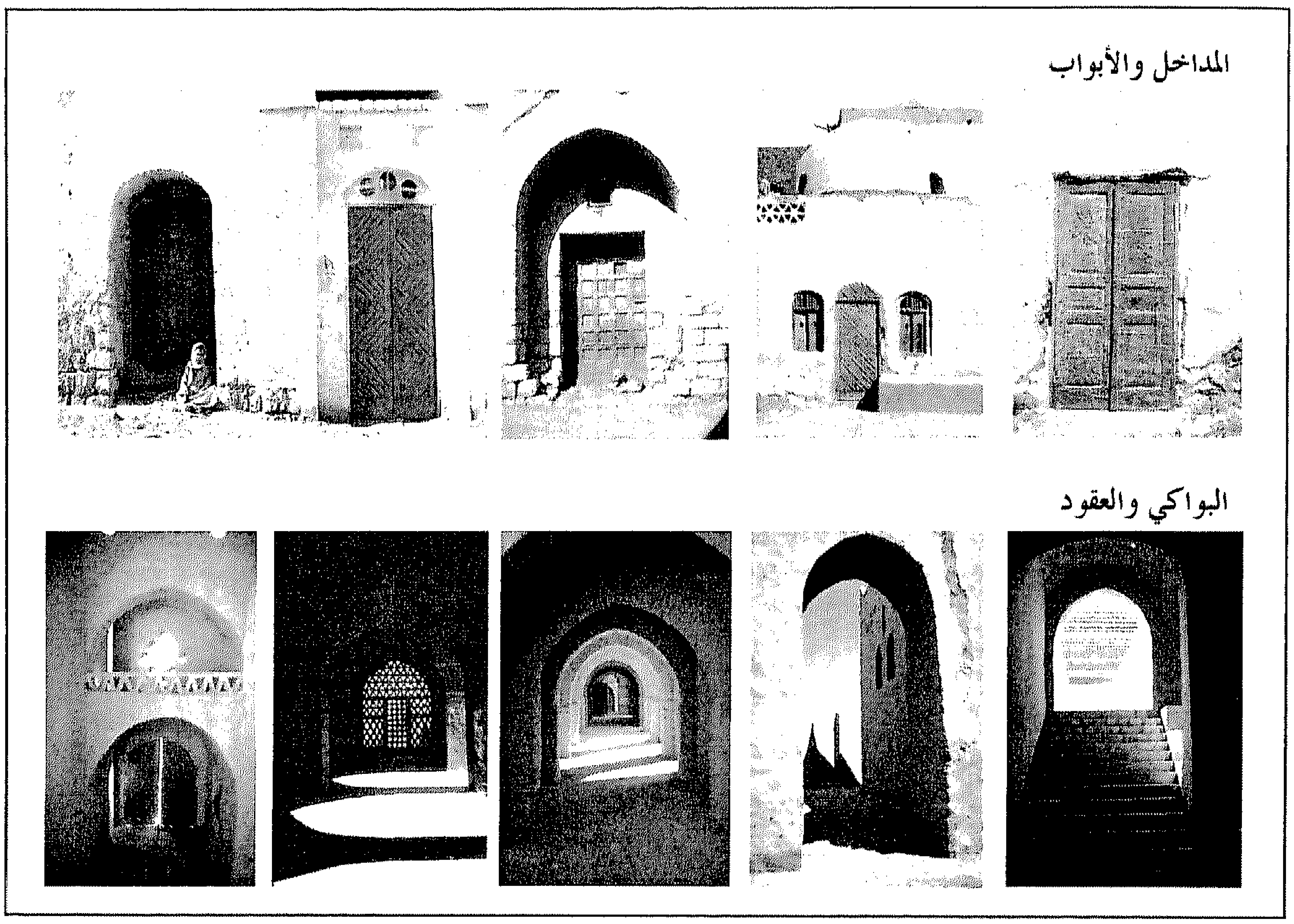
راعي المهندس في إختيار الطابع المعماري لمباني القرية تأكيد الفن الفطري الشعبي المحلي الشائع في المنطقة وفي أهالي الصعيد، والإبتعاد في التصميم عن الأشكال المتكررة بطريقة آلية، واستعمال العناصر المعمارية والزخرفية السائدة في الإقليم، والتي لها منطقها الخاص الذي أوحي بإيجادها مع إدخال التحسينات التي لا تتنافي مع الروح الريفية المصرية بالصعيد كما في الشكل (٣-٢٢)، مما يستطاع معه تنفيذ المباني بواسطة اليد العاملة المحلية والإنتفاع بخبرة هؤلاء الصناع الذين احتفظت لنا بهم الأجيال السابقة، وبذلك يكون المشروع مصرياً في الروح قبل المادة.



شكل (٣-٢٢) نموذج لطراز الواجهات في القرية

المصدر : http://archnet.org

رابعاً: تشكيل التفاصيل والمفردات:



شكل (٣-٢٣) نماذج لعناصر ومفردات التشكيل في القرية

المصدر : http://archnet.org

ج- مدى رفضية النموذج علي المستوى المادي:

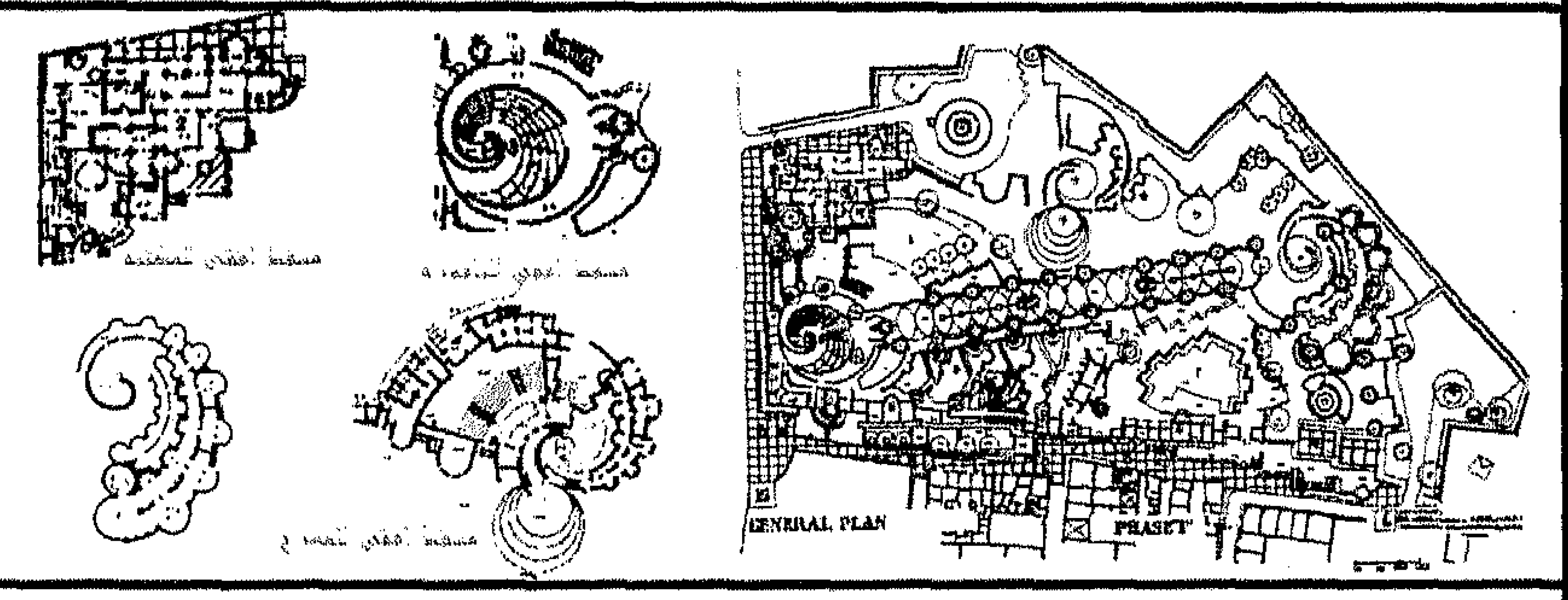
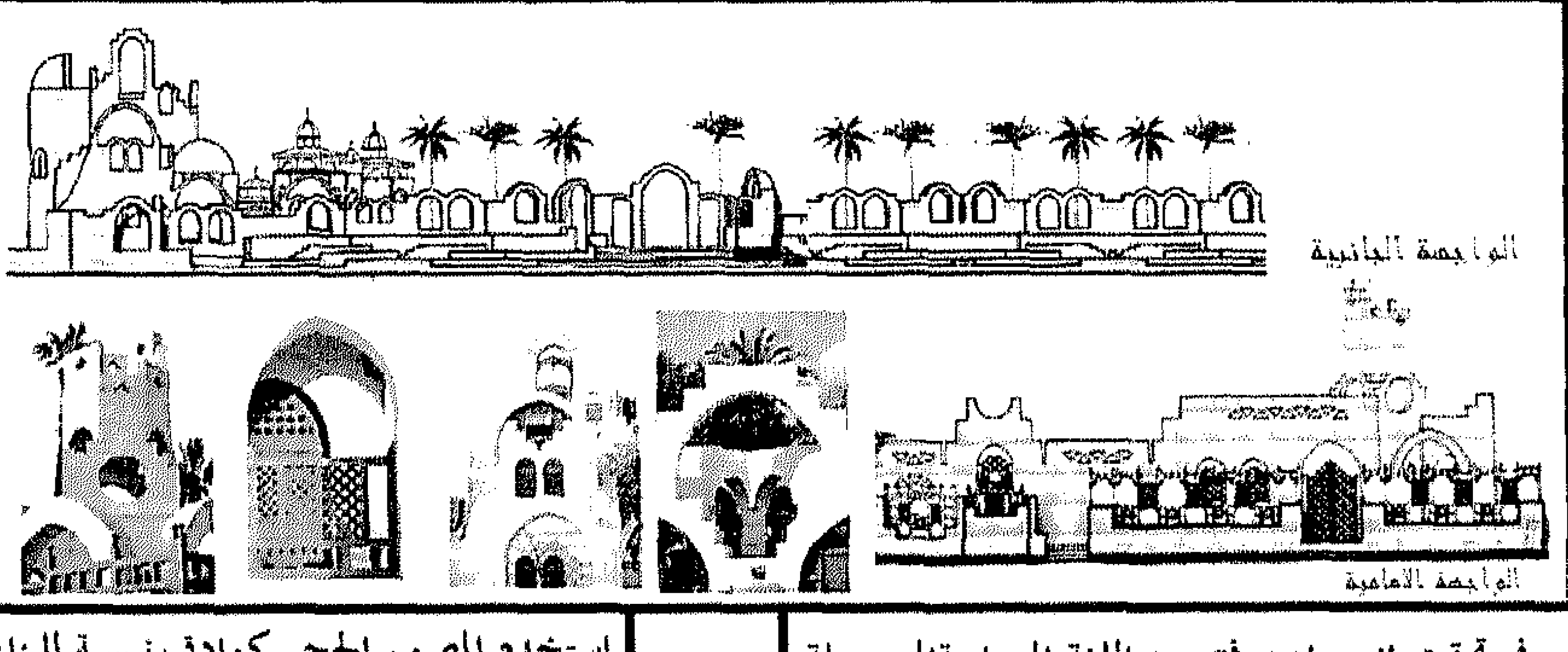
من خلال تحليل النموذج علي المستوي المادي نجد أنه عكس الفكر التصميمي للمعماري والذي أكد من خلاله شكلاً ومضموناً أن تصميم قرية القرنة من النماذج التي تعبر عن الرفضية للحداثة والتمسك بالمحلية والتأكيد علي قيمة الموروثات وعلي ضرورة الإحتفاظ بهوية المجتمعات وضرورة الإنتماء والعودة للقيم الثقافية التراثية للمجتمع، وأكد فكر المصمم الذي انعكس علي التشكيل المادي للنموذج علي ضرورة ربط المنتج المعماري المعاصر بالقيم الجمالية والمعمارية للتراث واعتباره الأساس للأفكار والصياغات والمعالجات البيئية والإنشائية التي تتناسب مع البيئة المحلية، وهو بذلك يحقق المبادئ العامة للمنهج الرفضي السابق ذكرها.

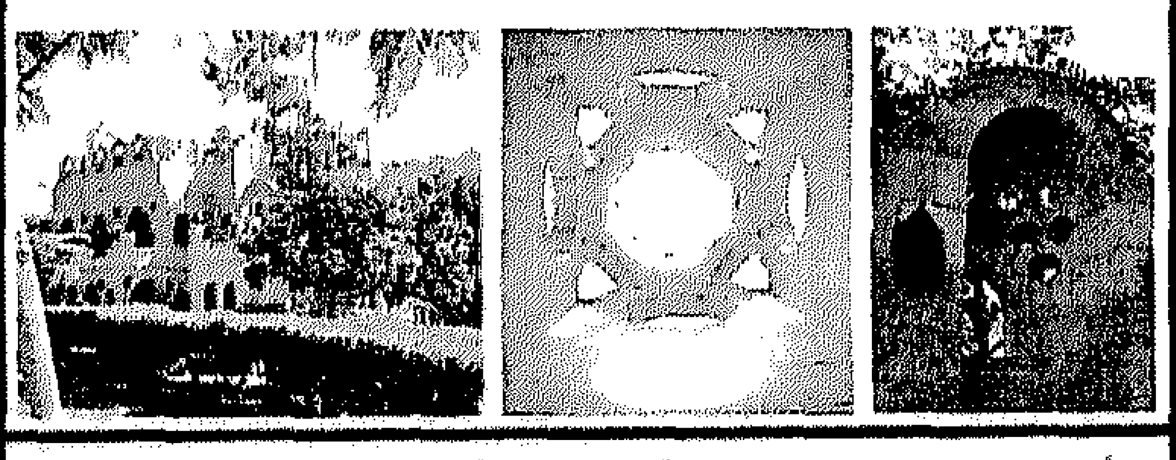
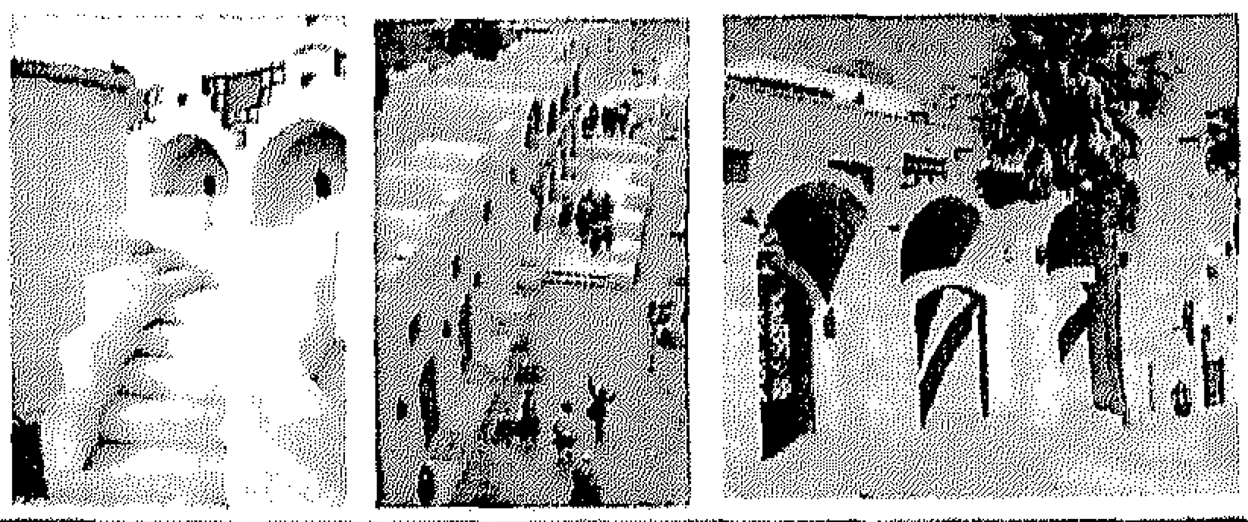
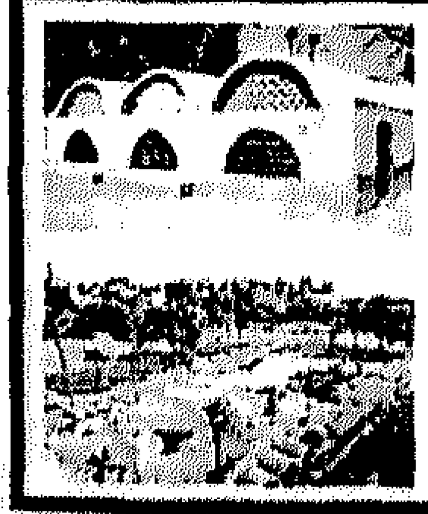
٣/٤/٢/٣ تحليل النماذج المعمارية:

و يتم فيها تحليل لبعض النماذج المعمارية علي المستويات المحلي والإقليمي والعالمي وقد تم إختيار هذه النماذج تبعاً لمحددات ومعايير الإختيار السابق ذكرها.

أ- تحليل النماذج علي المستوى المحلي :

النموذج	الحديقة الثقافية للطفل	المعمارى	عبد الحليم إبراهيم	مدى رفضية النموذج للحداثة
الموقع	تقع الحديقة فى الحود المرصود بالسيدة زينب, وسط مدينة القاهرة بجوار مسجد أحمد بن طلون / مصر			
التعريف بالمبنى	تتكون الحديقة من متحف للطفل, مسرح مكشوف, مكتبة, والعديد من الملاعب والحدائق كما تضمن برنامج المشروع بعض عناصر التنمية الإجتماعية لحارة أبو الذهب الملاصقة للمشروع كوحدة عمرانية تربوية تخدم مفهوم التنمية العمرانية للمجتمع المحيط.			

المستوى	العنصر	البند	الصور	مدى رفضية النموذج للحداثة
المستوى المادى	تحليل عناصر المبنى (التشكيل - المسقط الأفقى - الواجهات - المفردات)	تشكيل الكتل		أكد التشكيل الكتلى للنموذج على إرتباطه بالبئة المحلية والمجتمع المحيط من خلال استخدام الشكل الحلزونى والذى يعكس تشكيل مأذنة ابن طولون فى الخلفية.
		المسقط الأفقى		عكس تشكيل المسقط الأفقى للنموذج على إرتباطه بمفهوم الفراغات المتدرجة و المتسلسلة التى تكون مجموعة نطاقات ذات استخدامات مختلفة.
		الواجهات والمفردات		جاءت الواجهات بسيطة وتعكس التكوين المتدرج للمأذنة وتشكيل بالعقود نموذج نمطى يعكس ما خلفة من استخدام ويتميز عند المداخل والبوابات.

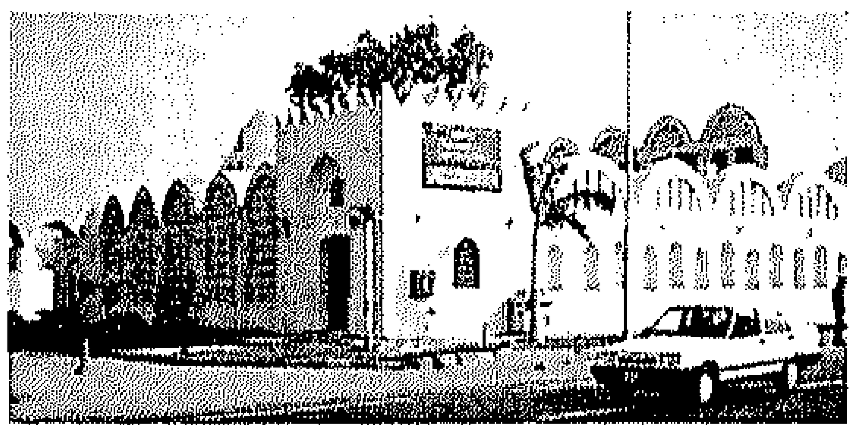
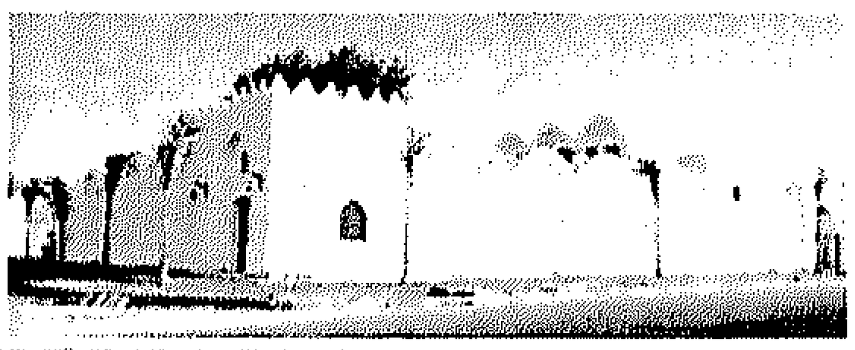
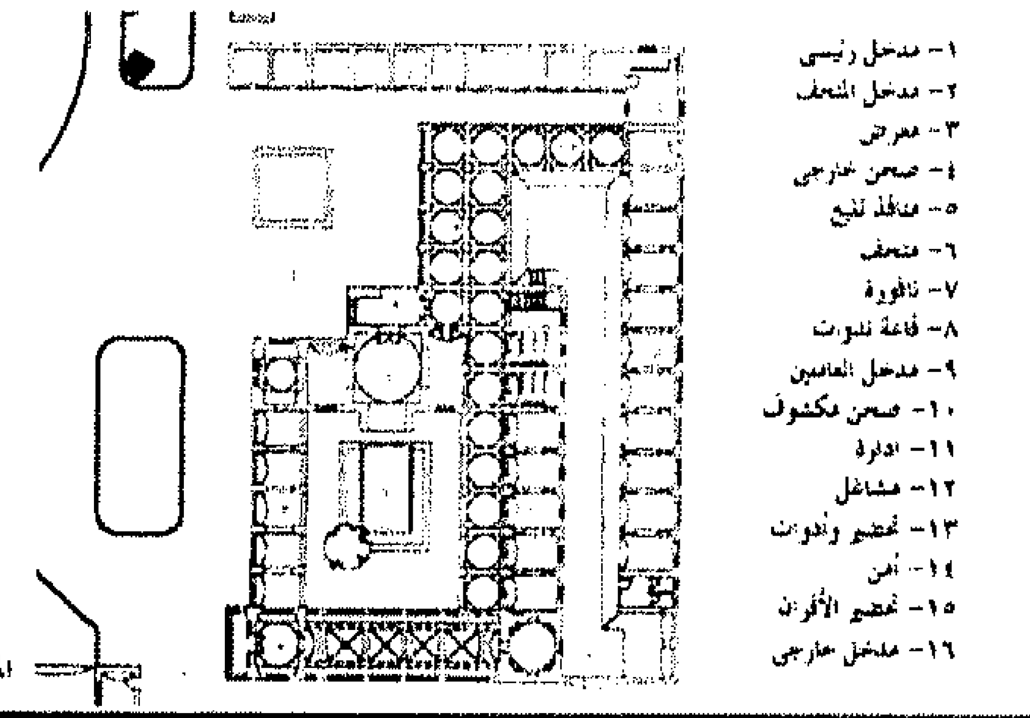
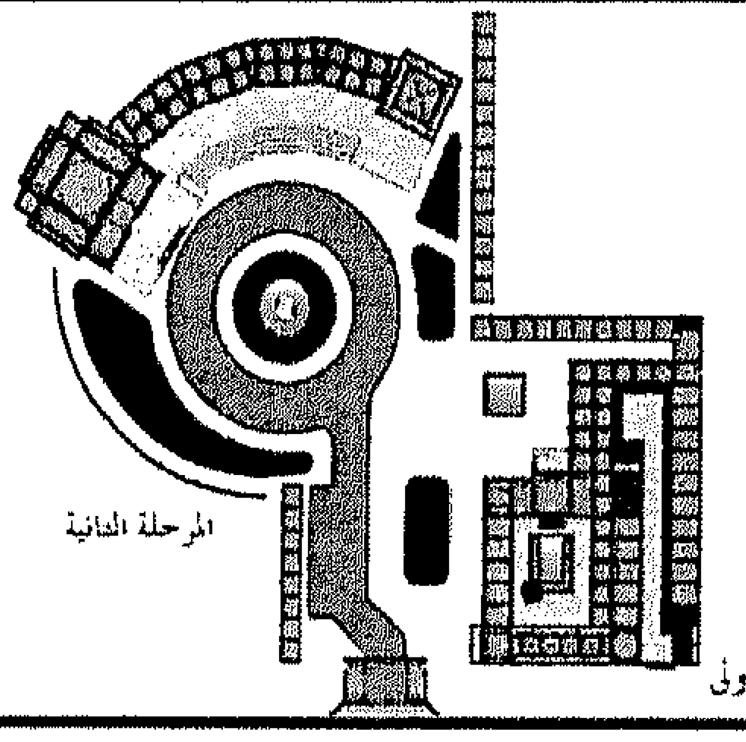
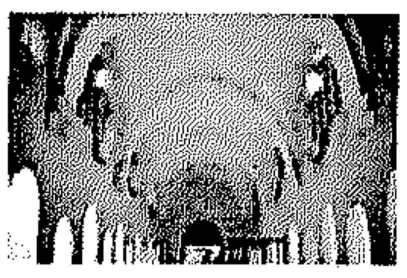
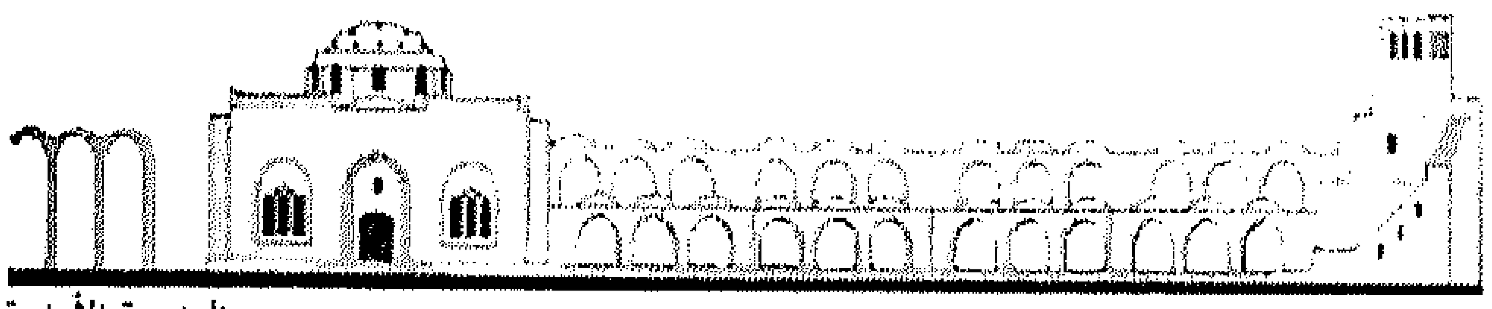
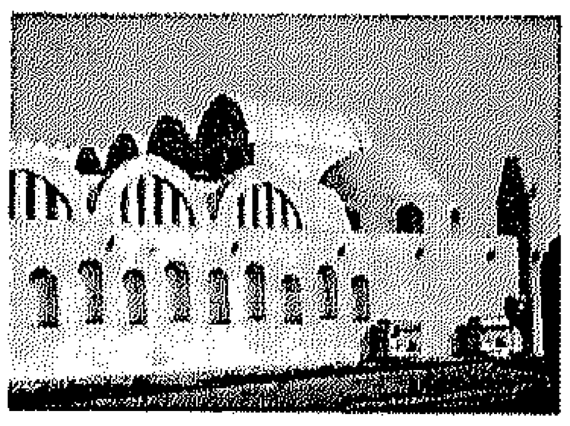
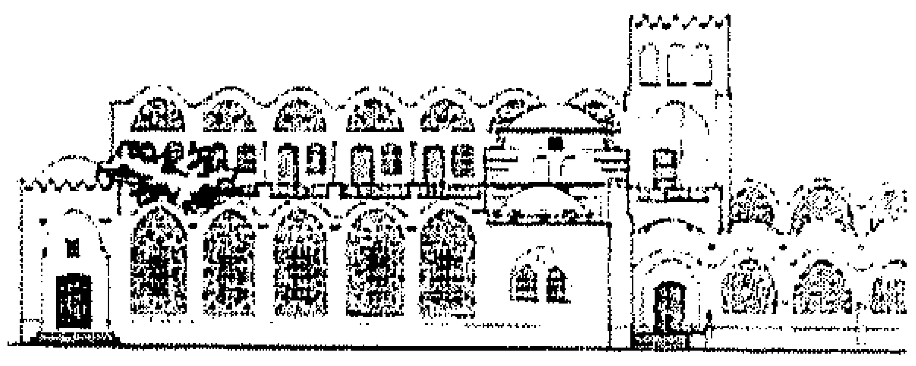
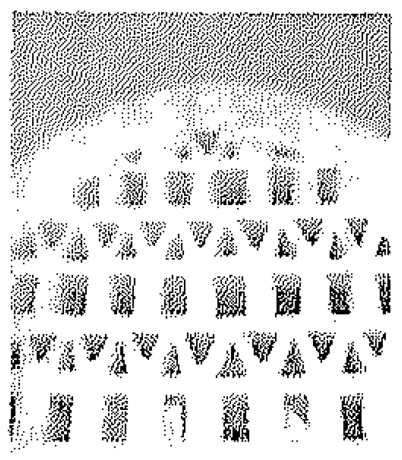
المستوى	البند	التحليل	البند	التحليل
المستوى الفكرى	الفكر التصميمي البيئي	نجح المصمم في تحقيق انسجام موفق بين اللغة المعمارية المستعملة وبين الطبيعة الحداثية التي سيطرت على التصميم، وحيث نجح المصمم في اعطاء البعد الانساني الطفولي لعناصر الحديقة المبنية، اذ احترمت المقياس الانساني ، ومقياس الطفل . 	الفكر التصميمي الإنشائي	استخدم المصمم الحجر كمادة رئيسية للبناء بما يعكس روح التاريخ والتمسك بأسلوب الإنشاء بالمواد المحلية والتقليدية التي تعطي المحيط والمستخدم الإحساس بالتآلف والإرتباط بالمبنى والمحيط العمراني. 
	الفكرة التصميمية	تأثر المعمارى بإيحاءات الموقع والتى وفرت الخامة الأساسية للتصميم إذ كان جامع بن طولون بمأذنته الملوية بالإضافة لأشجار النخيل الموجودة أصلاً بالموقع كانت أحد أولويات التصميم فى الحفاظ عليها وإحاطة التصميمات الحلزونية حولها التى تمثل استمرارا لمشهد مأذنة بن طولون.	مدى تحقيق النموذج للمبادئ الرافضة للحداثة	١-أكد النموذج على قيمة الهوية الثقافية والحضارية من خلال الإنتماء لمكان وحضارة ذات تاريخ وأصول مرتبطة بالمجتمع. ٢-خلق تيار ثقافى يرفض الإستعمار الفكرى للغرب واستبداله بالتراث الذى يتمثل فى العودة للتأصيل الحضارى. 

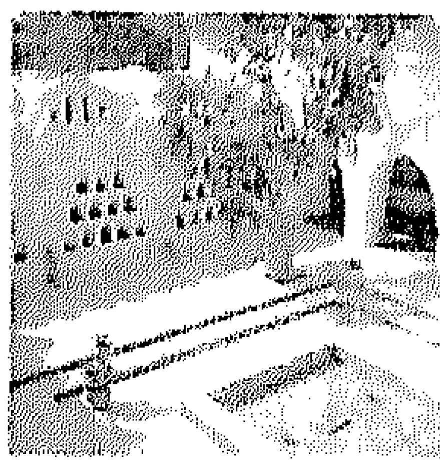
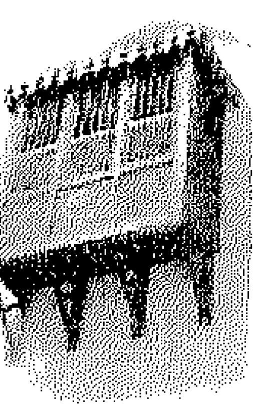
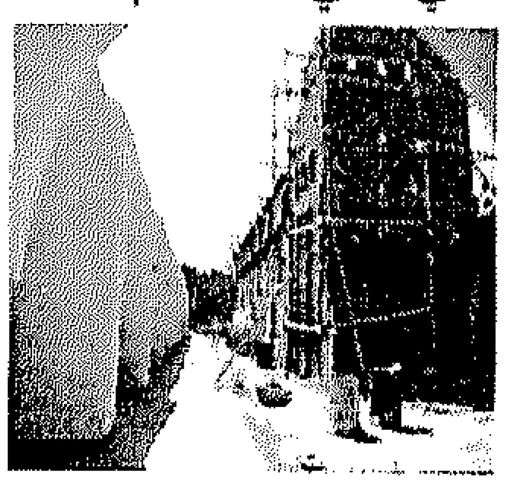
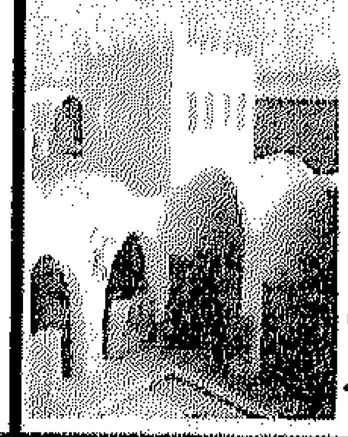
جدول (٣-١):الحديقة الثقافية للطفل

المصدر :الباحث

١ http://www.akdn.org/agency/akaa/fifthcycle/egypt.html,Retrieved, Feb.,2007

٢ http://archnet.org/library/sites/one-site.tcl?site_id=1120, Retrieved, Feb.,2007

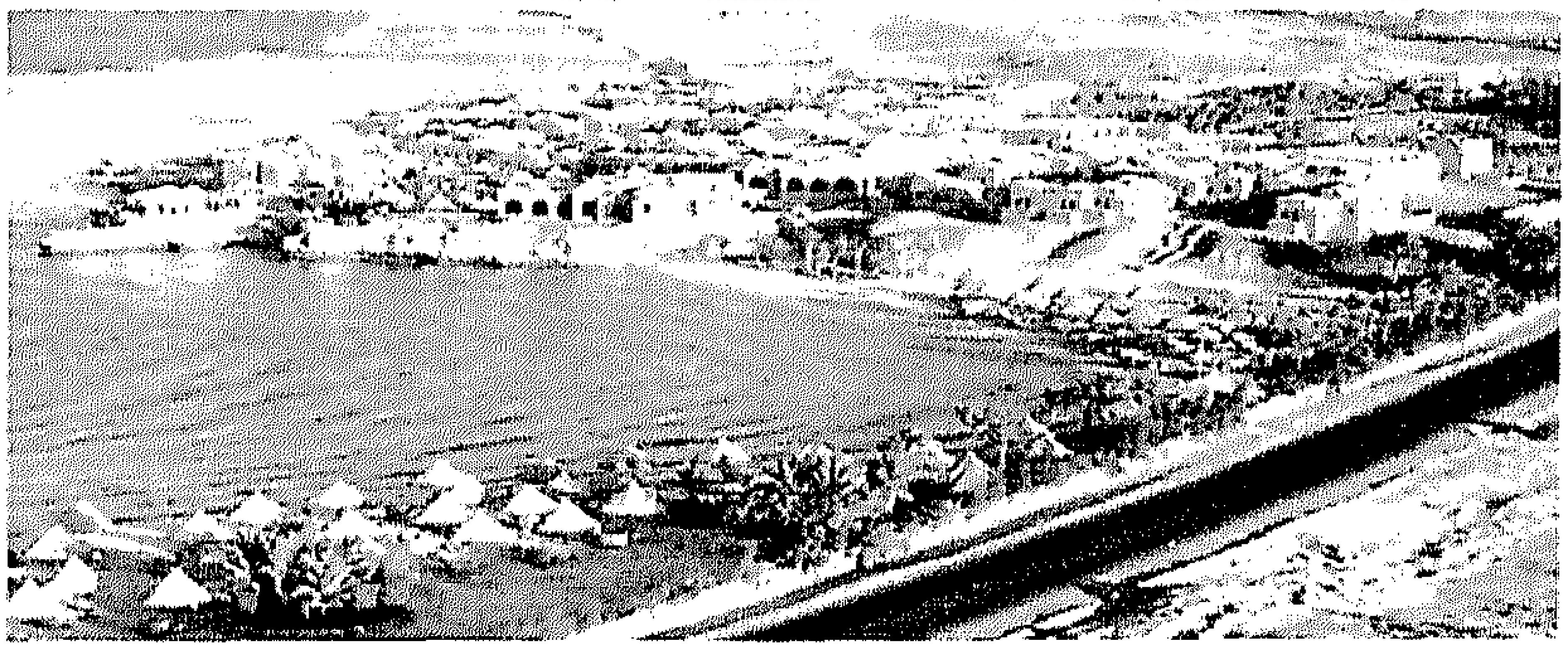
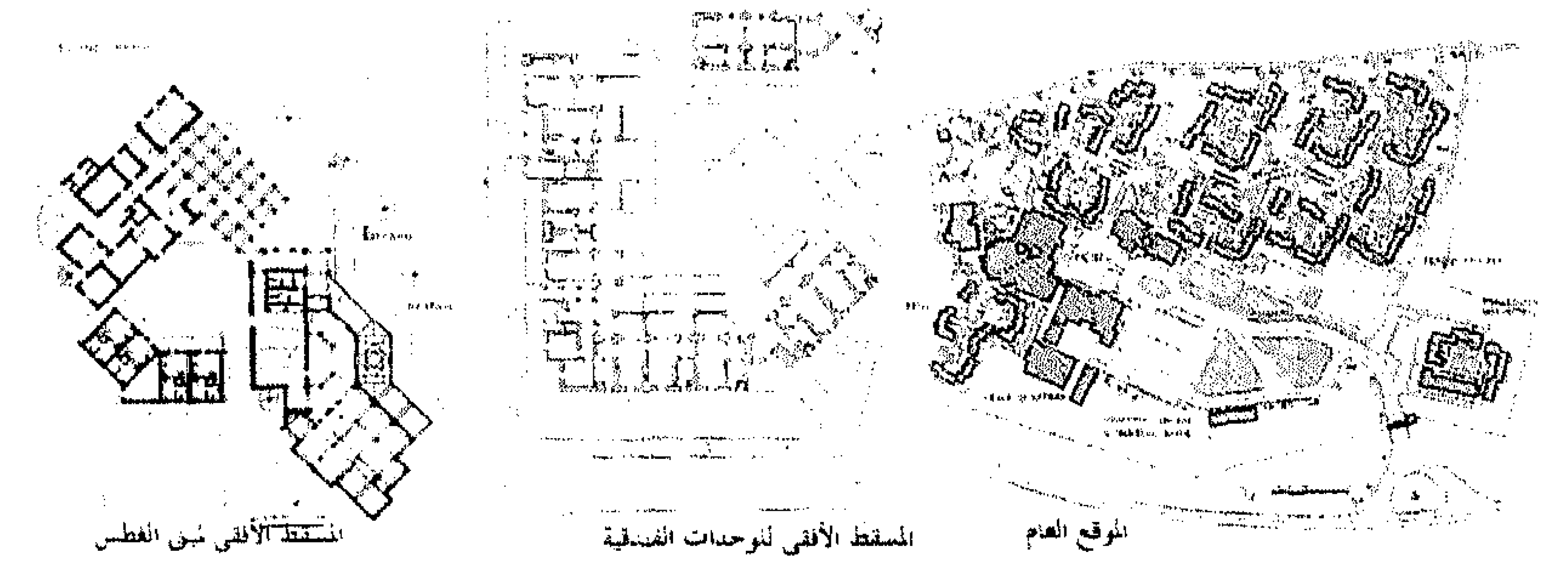
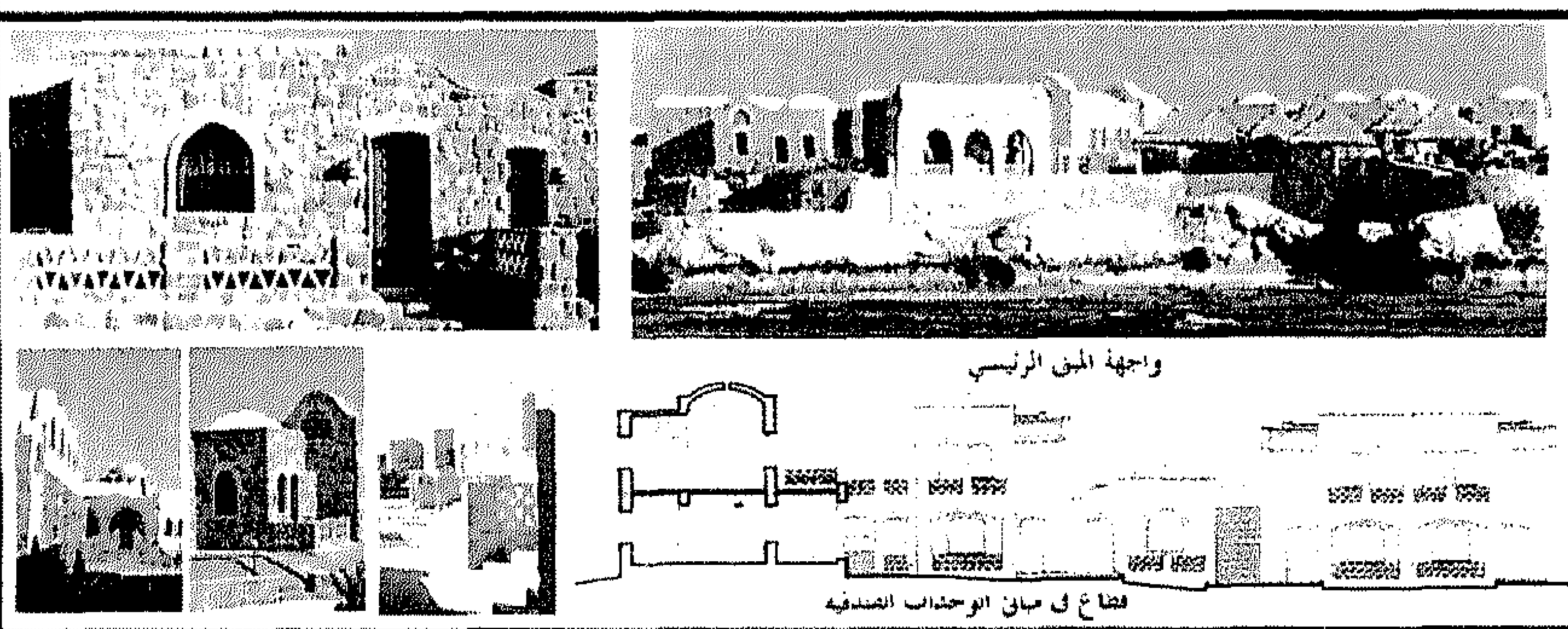
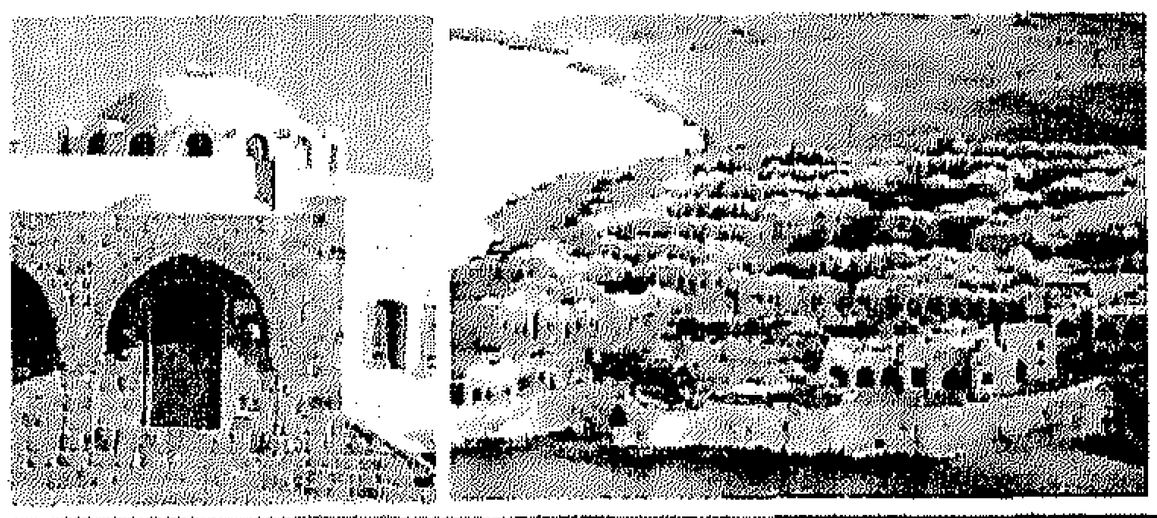
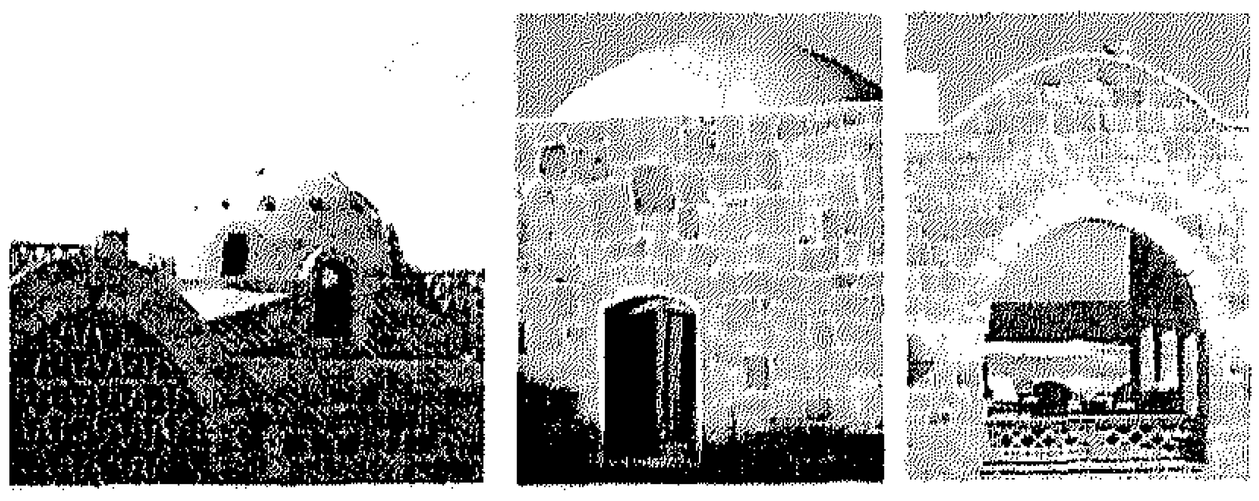
النموذج	مركز الخزف بالفسطاط		المعمارى	جمال عامر	مدى رفضية النموذج للحداثة
الموقع	يقع المركز فى قلب مدينة الفسطاط التاريخية بمصر القديمة بمدينة القاهرة / مصر				
التعريف بالمبنى	يضم المركز سبعة مراسم بالدور العلوى لاستضافة الفنانين من مختلف انحاء العالم والمتميزين فى مجال الخزف. كذلك يضم المبنى مكتبة متخصصة بها مجموعة كبيرة من الكتب الفنية والثقافية بالاضافة الى وجود قاعة للندوات والعروض السينمائية وقاعة اخرى للعروض الفنية، وقسم للفسيفساء، ومتحف لعرض الاعمال المتميزة للخزافين المصريين،				
المستوى المادى	تحليل عناصر المبنى (التشكيل – المسقط الأفقى – الواجهات – المفردات)	تشكيل الكتل	 		أكد التشكيل الكتلى للنموذج على إرتباطه بالتراث الإسلامى من خلال استخدام العقود و القباب والمشربيات وفكرة الأبراج لتأكيد الأركان و تأكيد المداخل.
		المسقط الأفقى	 		جاء المسقط الأفقى فى تعبير بسيط عن العمارة الإسلامية بمفهوم الفناء الداخلى والفراغات المتدرجة التى تغطيها القباب مع تمييز المدخل.
		الواجهات والمفردات	    		جاءت الواجهات بسيطة وتعكس مفهوم بالعقود والقباب والأبراج التى تميز وتأكد الأركان والمداخل والبوابات وجاءت المفردات معبرة عن العمارة الإسلامية .

المستوى				
المستوى الفكرى	الفكر التصميمي البيئي	استخدم المصمم العناصر التصميمية البيئية التقليدية والتي تمثلت في الأفنية المفتوحة الداخلية والممرات المظللة بالعقود بالإضافة إلي المشربيات والفتحات الصغيرة والعقود المدببة، واستخدم العنصر المائي في الفناء والذي عمل علي ترطيب الهواء بصورة طبيعية.  	الفكر التصميمي الإنشائي	استخدم المصمم الحجر كمادة رئيسية للبناء بالإضافة للمواد المحلية الموجودة في المكان حتي العمالة المدربة في من سكان المنطقة بما يعكس روح التاريخ والتمسك بأسلوب الإنشاء بالمواد المحلية والتقليدية التي تعطي المستخدم الاحساس بالإرتباط بالمبني والمحيط العمراني. 
	الفكرة التصميمية	حرص المعمارى فى التصميم على استخدام المواد المحلية البيئية من الحجر والطوب والاخشاب. وتوظيف العناصر المعمارية الاصلية مثل القباب والقبوات المتقاطعة والعقود والمشربيات وتم كل ذلك من خلال توظيف فلسفة المعمارى الراحل حسن فتحى فى تطوير الاحياء التاريخية والاثرية. 	مدى تحقيق النموذج للمبادئ الرافضة للحداثة	١-أكد النموذج على قيمة الهوية الثقافية والحضارية من خلال إحياء التراث الدينى الإسلامى و مفهوم العمارة الإسلامية. ٢-خلق تيار ثقافى يرفض الإستعمار الفكرى للغرب واستبداله بالتراث الذى يتمثل فى العودة للتأصيل الحضارى.

جدول (٣-٢) :مركز الخزف بالفسطاط
المصدر :الباحث

١ http://archnet.org/library/images/one-image.tcl?image_id=9987 Retrieved, Feb.,2007
٢ مجلة البناء السعودي، العدد ١٢٨، ص٦٣

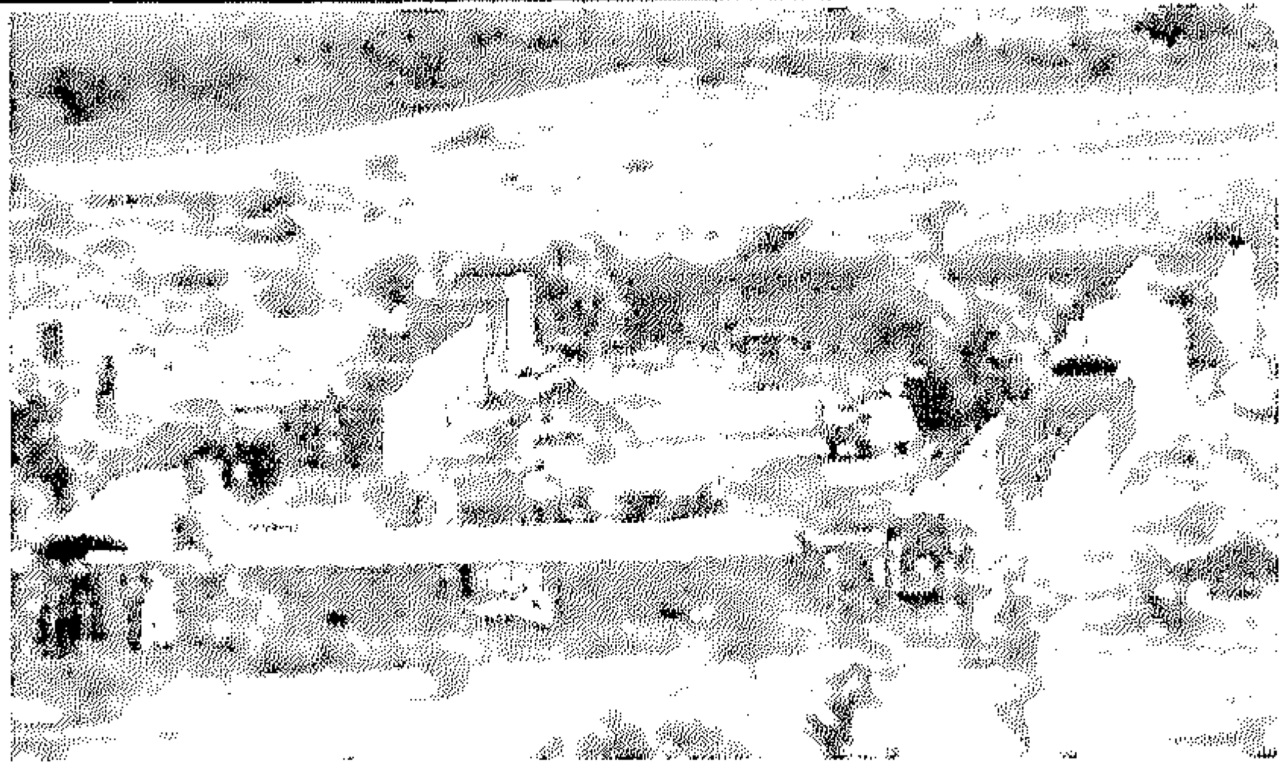
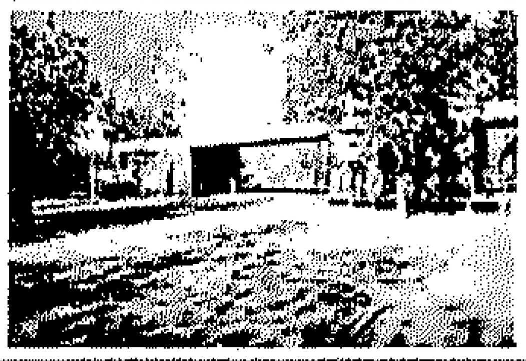
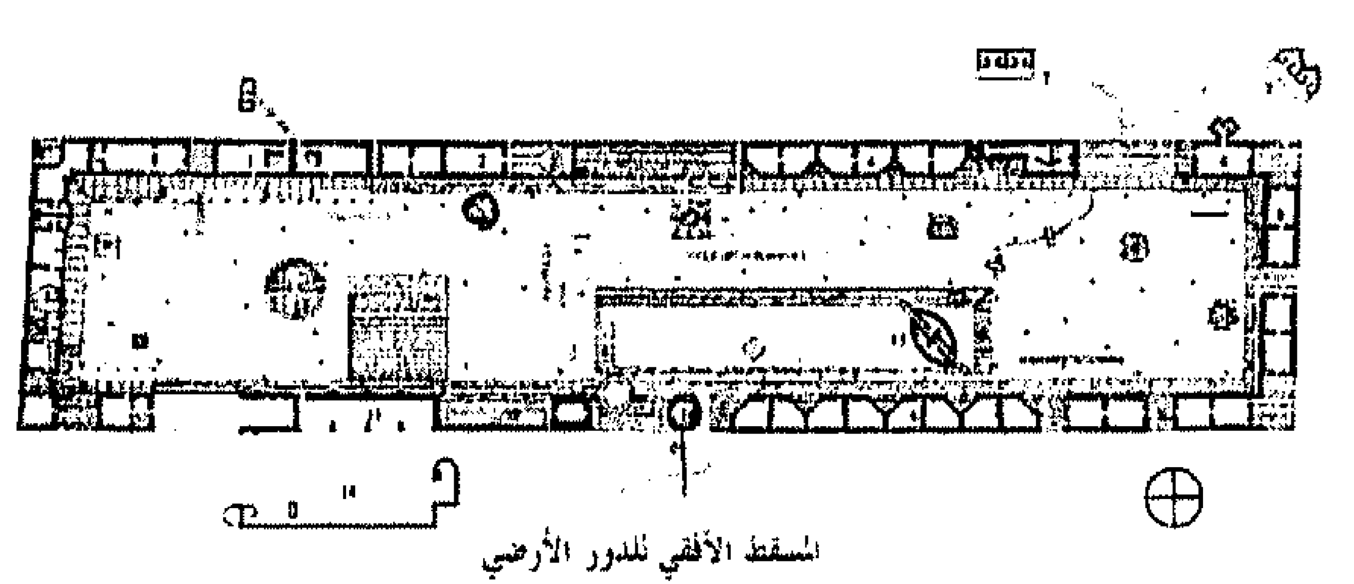
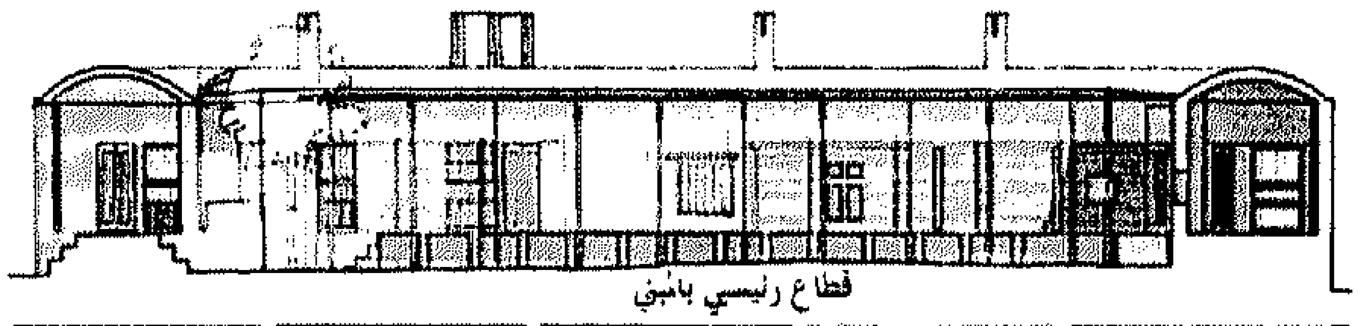
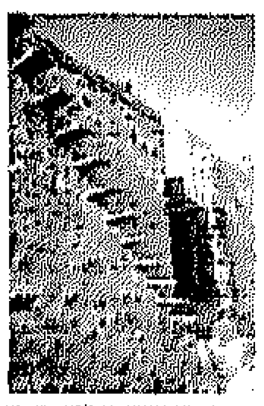
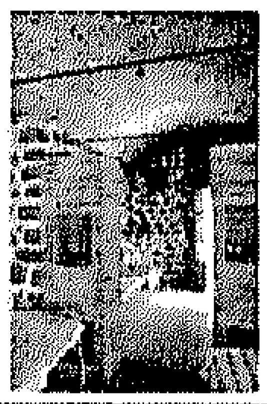
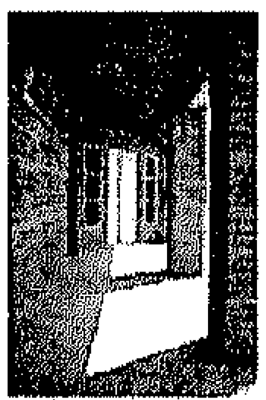
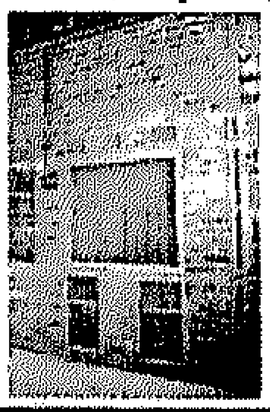
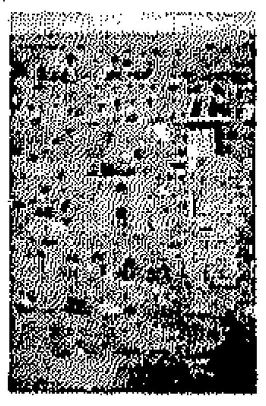
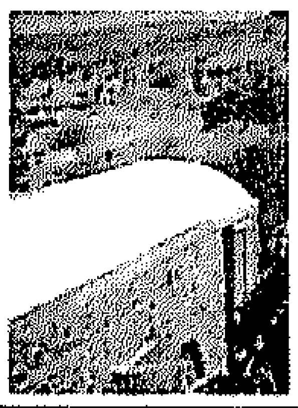
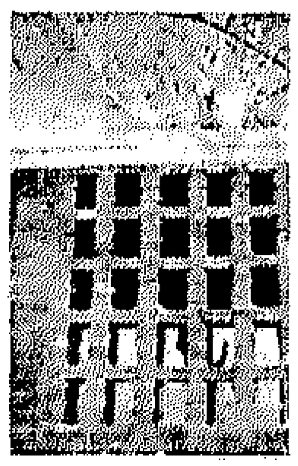
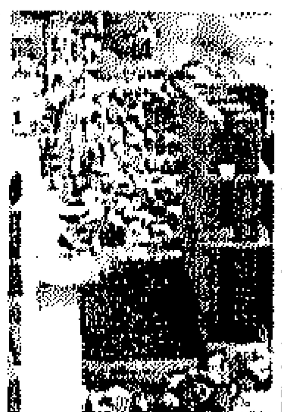
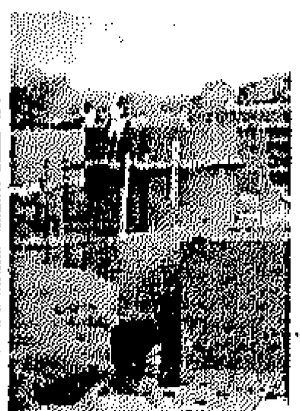
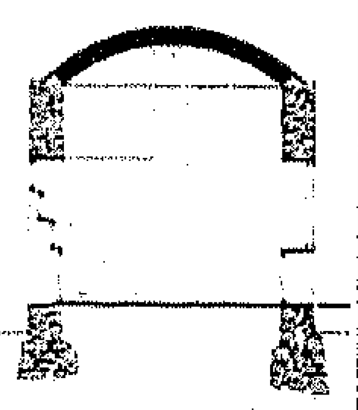
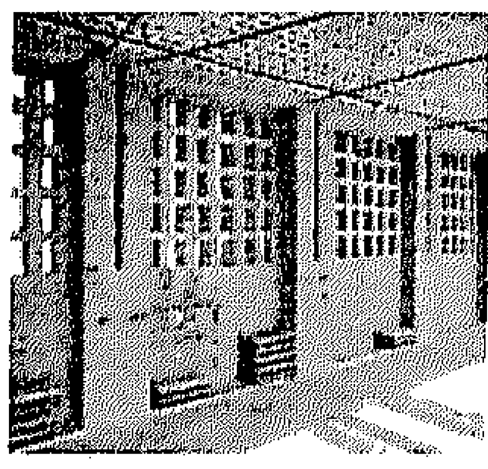
النموذج	منتجع سيرينا بيتش (موفينبك القصير)	المعمارى	رامى الدهان – سهير فريد	مدى رفضية النموذج للحداثة
الموقع	يقع المنتجع على مسافة ٦ كيلومترات شمال القصير بمدينة القصير القديمة / مصر			
التعريف بالمبنى	يتكون المشروع من غرف فندقية بعدد ١٧٨ غرفة مزدوجة موزعة على مجموعات بحيث يتوسط كل مجموعة فناء مفتوح من جهة واحدة ناحية البحر ويربطهم ببعض طريق للمشاة يصلهم أيضا بالمبنى الرئيسى الذى يتكون من منطقة للإستقبال والمطعم بالإضافة للخدمات. ويطل المبنى على حمام سباحة. ويحتوي المبنى أيضا على مبنى للغطس ونادى صحي.			

المستوى				
المستوى المادى	تحليل عناصر المبنى (التشكيل – المسقط الأفقى – الواجهات – المفردات)	تشكيل الكتل		أكد التشكيل الكتلى للنموذج على إرتباطه بالبيئة المحلية للمكان حيث يقع النموذج فى بيئة محلية ذات طبيعة خاصة وخط سماء وارتفاعات محددة لتناسب خلفية المكان
		المسقط الأفقى	 المسقط الأفقى لمبنى الغطس – المسقط الأفقى للوحدات الفندقية – الموقع العام	جاء المسقط الأفقى فى تعبير بسيط عن العمارة المحلية على مستوى العمران فجاء توزيع كل مجموعة وحدات حول فراغ صغير وكأنه يحقق مفهوم الفناء ويحقق الخصوصية .
		الواجهات والمفردات	 واجهة المبنى الرئيسى – قطاع فى مبانى الوحدات الفندقية	جاءت الواجهات بسيطة وتعكس مفهوم العقود والقباب والتى تتمشى مع طبيعة العمارة المحلية و تميز وتأكد الأركان والمداخل والبوابات.
المستوى الفكرى	الفكر التصميمى البيئى	تعامل المعماري مع خطوط الكونتور الطبيعية في المنطقة واستغلها فأصبح المشروع قطعة من الأرض ولم تتعدي المباني الطابق الواحد وقدروعي ترك مخرات السيول بسبب الظروف المناخية للمنطقة. 	الفكر التصميمى الإنشائى	كان الهدف الأول عند التفكير في عملية الإنشاء هو الإستفادة من المواد المحلية من خلال استخدام الحجر الرملي المتوفر في المحاجر المحيطة الذي يعتبر مادة البناء الأولي بالاضافة للحجر الطفلي. 
	الفكرة التصميمية	حرص المعمارى فى التصميم على الإستفادة من المواد المحلية من خلال استخدام الحجر الرملى الذى يتميز بدرجات الألوان المتفاوتة. وتوظيف العناصر المعمارية الاصلية مثل القباب والعقود من خلال توظيف فلسفة المعمارى الراحل حسن فتحي فى استخدام المواد المحلية فى الإنشاء.	مدى تحقيق النموذج للمبادئ الرفضية للحداثة	١-أكد النموذج على قيمة الهوية الثقافية والحضارية من خلال الإنتماء لمكان وحضارة ذات تاريخ وأصول مرتبطة بالمجتمع. ٢-خلق تيار ثقافى يرفض الإستعمار الفكرى للغرب واستبداله بالتراث الذى يتمثل فى العودة للتأصيل الحضارى.

جدول (٣-٣): موفينبيك القصير
المصدر: الباحث

١ مجلة عالم البناء، العدد ٢١٥، سبتمبر ١٩٩٩، ص ٢٣ .

ب- نماذج علي المستوى الإقليمي والعالمي:

<table>
<tr><td>النموذج</td><td colspan="2">مستشفي المجذومين – الهند</td><td>المعمارى</td><td>بير كريستيان برينلدسن وجان أولاف</td><td rowspan="3">مدى رفضية النموذج للحداثة</td></tr>
<tr><td>الموقع</td><td colspan="4">ماهار اشترا، شوبادا، تالوكا / الهند</td></tr>
<tr><td>التعريف بالمبنى</td><td colspan="4">مستشفي المجذومين هو المركز الأول لمعالجة المجذومين في الإقليم كله –هو ملجأ يقع علي حدود المنطقة النائية المشجرة في محمية ساتبورا في ماهار اشترا–وقد تم اقتراح المشروع من قبل كلاراليبرغ التي أرادت أن تؤمن العناية لآلاف المرضي وتم الدعم من السلطات المحلية بالتبرع بالموقع وقد طور المعماريان مبنى مستطيل الشكل بالطرق التقليدية.</td></tr>
<tr><td rowspan="3">المستوى المادى</td><td rowspan="3">تحليل عناصر المبنى (التشكيل – المسقط الأفقي – الواجهات – المفردات)</td><td>تشكيل الكتل</td><td colspan="2"> </td><td>أكد التشكيل الكتلى للنموذج على إرتباطه بالبيئة المحلية للمكان حيث يقع النموذج فى بيئة محلية ذات طبيعة خاصة حيث أنها محمية طبيعية فجاء منسجما مع الطبيعة.</td></tr>
<tr><td>المسقط الأفقي</td><td colspan="2">  
المسقط الأفقي للدور الأرضي</td><td>جاء المسقط الأفقى فى تعبير بسيط عن العمارة المحلية التي راعت مفهوم الأفنية الداخلية والعلاقة مع الفراغات الخارجية من خلال الإنفتاح علي الفناء الخارجي</td></tr>
<tr><td>الواجهات والمفردات</td><td colspan="2"> 
قطاع رئيسي بالمبنى
     </td><td>جاءت الواجهات بسيطة وتعكس مفهوم البناء بالحجر والتى تتمشى مع طبيعة العمارة المحلية و تميز وتأكد الأركان والمداخل وتغطية الأسقف</td></tr>
<tr><td rowspan="2">المستوى الفكرى</td><td>الفكر التصميمي البيئي</td><td colspan="2">استخدم المعماريان تقنيات بسيطة ومحلية في المعالجات البيئية مثل الفتحات الضيقة واستخدام الممرات المظللة للهروب من درجة الحرارة الزائدة وتم التعامل مع المحمية المحيطة بالموقع واستغلال الأشجار المحيطة في الفناء الخارجي .
  </td><td>الفكر التصميمي الإنشائي</td><td>لجأ المعماريان الي الفولاذ والألواح الحجرية والأحجار الرملية المأخوذة من التلال المجاورة والقرميد من القري القريبة وخشب الساج والكلس المطحون وأعيد استعمال ألواح من الفخاروتم كساء الفراغات المغلقة بلاط أبيض يعكس حرارة الشمس .
   </td></tr>
<tr><td>الفكرة التصميمية</td><td colspan="2">اعتمدت الفكرة الأساسية للمعماريان علي استخدام المواد المحلية بأقل تكلفة لعدم وجود موارد للمشروع إضافة لإستخدام أيدي عاملة محلية وتدريبها للبناء بالحجر واستغلال البيئة المحيطة وتوظيفها لإستخدامها كنطاق مفتوح ترويحي يخلق مأوي جذاب ودود.
 </td><td>مدى تحقيق النموذج للمبادئ الرفضية للحداثة</td><td>١–أكد النموذج على قيمة الهوية الثقافية والحضارية من خلال الإنتماء لمكان وحضارة ذات تاريخ وأصول مرتبطة بالمجتمع.
٢–خلق تيار ثقافى يرفض الإستعمار الفكرى للغرب واستبداله بالتراث الذى يتمثل فى العودة للتأصيل الحضارى.
</td></tr>
</table>

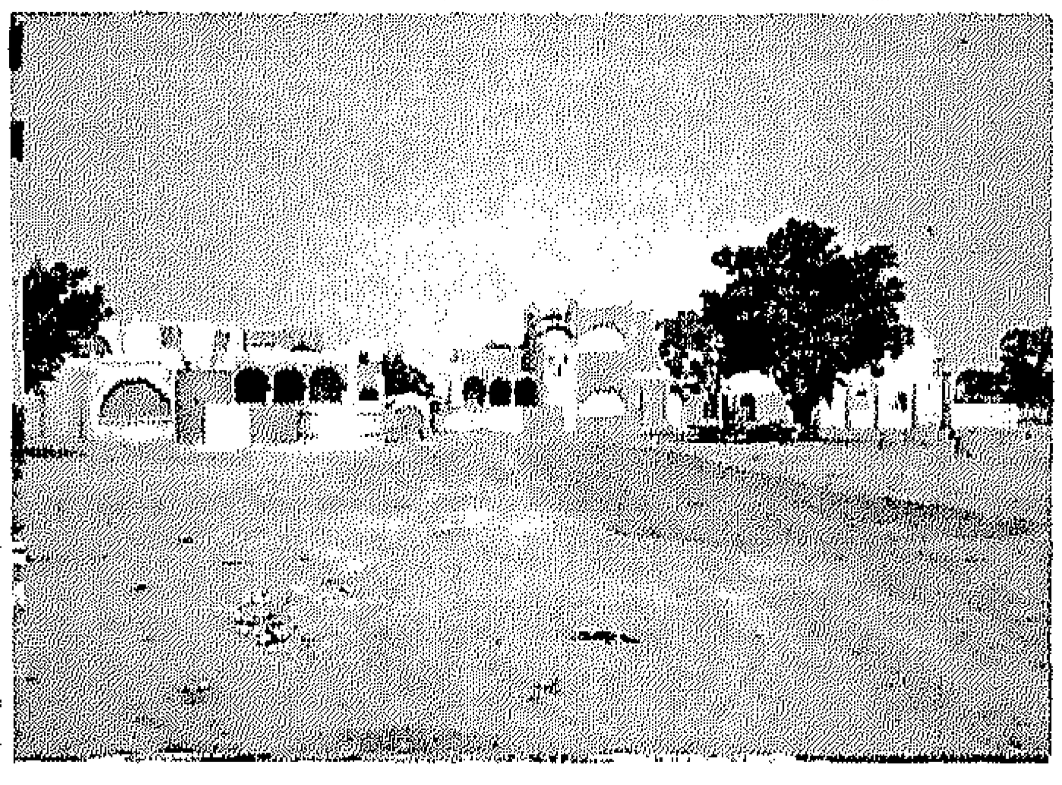
جدول (٣-٤): مستشفي المجذومين بالهند
المصدر: الباحث

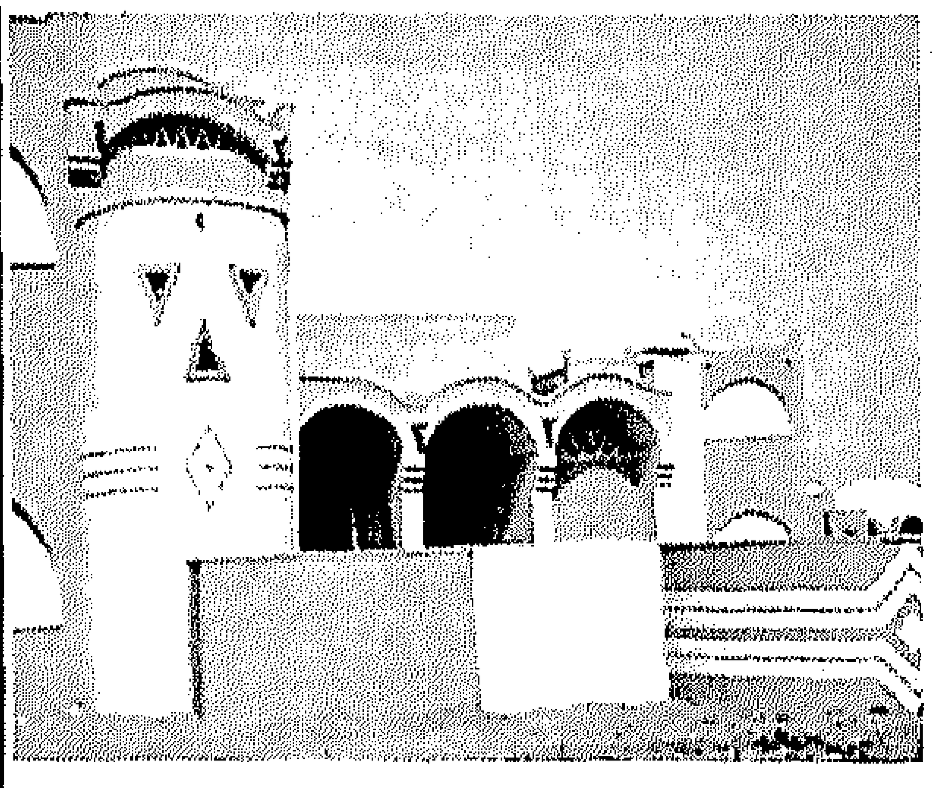
١ مجلة البناء البناء السعودي، العدد ١٠٦ ص ٧٠
٢ http://archnet.org/library/images/thumbnails.tcl?location_id=296 ,Retrieved, Feb.,2007

النموذج	المعهد الأفريقي للتنمية	المعمارى	فيليب كلاوزر	مدى رفضية النموذج للحداثة
الموقع	واغادوغو , بوركينا فاسو /أفريقيا			
التعريف بالمبنى	عهد المعهد الأفريقي للتنمية إلي رابطة التطوير المعماري والحضري الأفريقي (أداوا) بتصميم وتشييد وبناء مبني المعهد الأفريقي للتنمية في الساحل في واغادوغو ونفذ المشروع بالكامل بإستخدام الطوب النيئ, وصممت المباني بنظام مفتوح نحو الخارج والمساحات المغطاة منظمة بصفة عامة حول الأفنية وتشكل المساحة المبنية ٥و٦٨٥ م٢			

المستوى المادى — تحليل عناصر المبنى (التشكيل – المسقط الأفقى – الواجهات – المفردات)

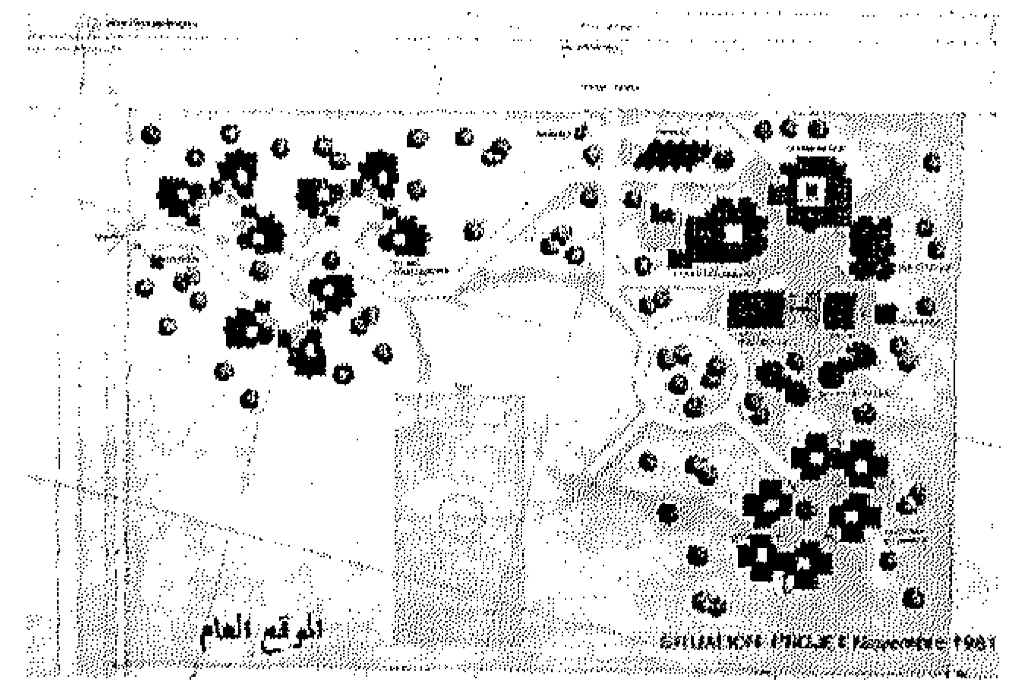
تشكيل الكتل

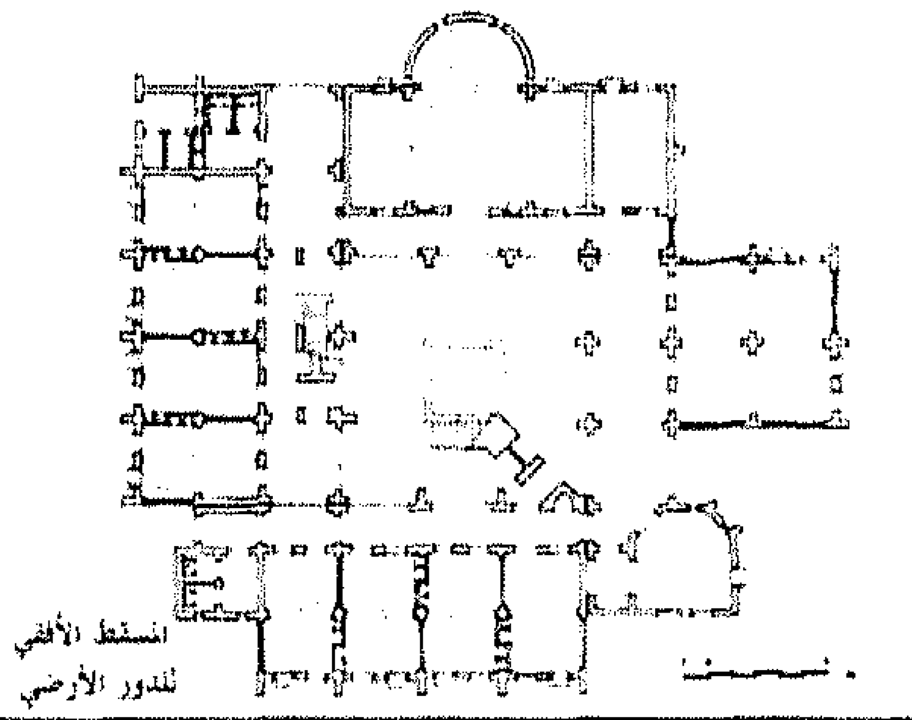




أكد التشكيل الكتلى للنموذج على إرتباطه بالبيئة المحلية وثقافتها وطبيعة المواد المحلية للبناء وأسلوب البناء والألوان التي تتناسب وثقافة وتقاليد المجتمع في أفريقيا.

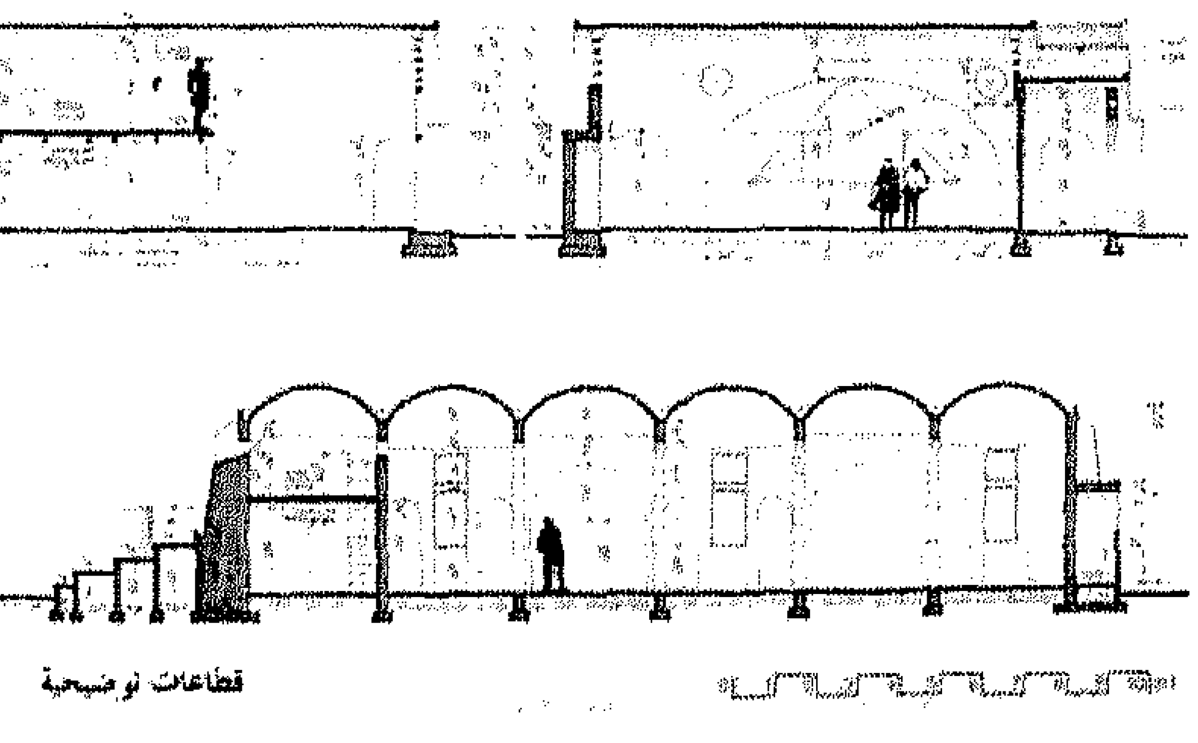
المسقط الأفقى





جاء المسقط الأفقى ف تعبير بسيط عن العمارة المحلية التي راعت مفهوم الأفنية الداخلية والعلاقة مع الفراغات الخارجية والعقود والممرات المغطاة.

الواجهات والمفردات

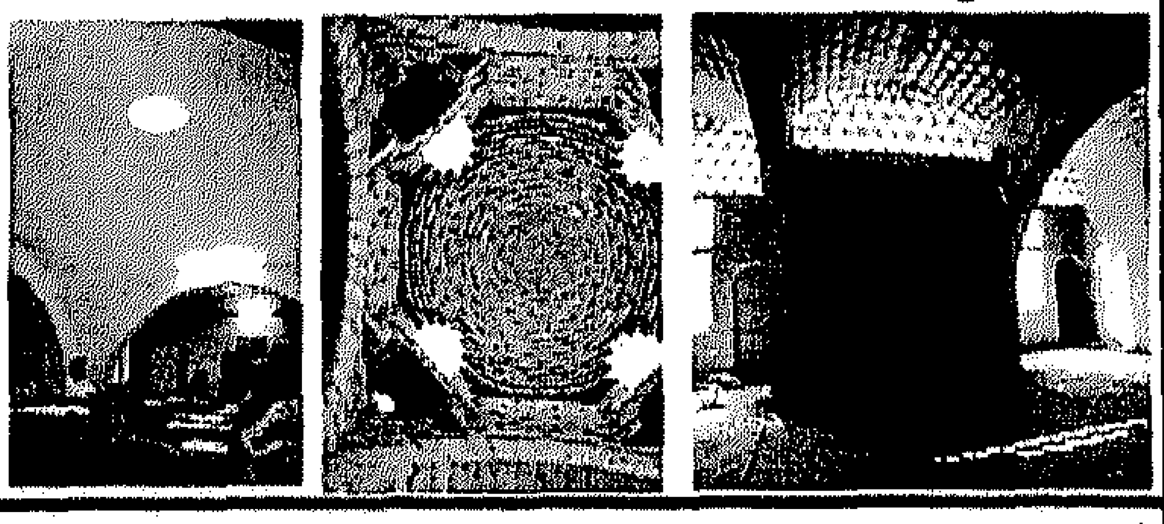


جاءت الواجهات بسيطة وتعكس مفهوم البناء بالحجر والتى تتمشى مع طبيعة العمارة المحلية و تميز وتأكد الألوان التي تعكس ثقافة المجتمع.

المستوى الفكرى

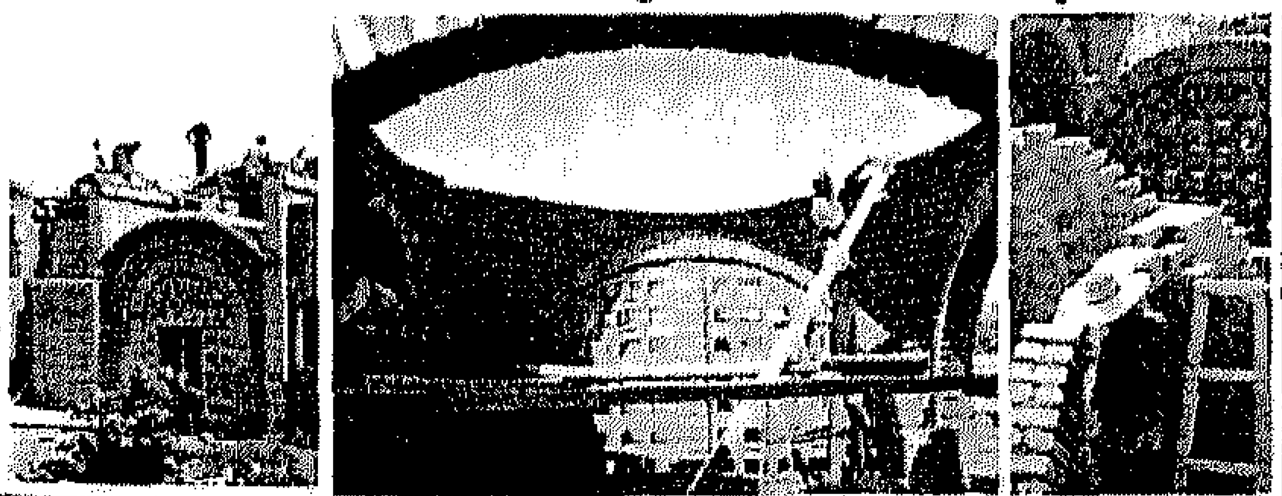
الفكر التصميمي البيئي

يمثل المشروع نموذجاً للعبقرية المعمارية لكيفية خلق بيئة معمارية تحاكي المحيط العمراني وتتعامل بالمواد المحلـية من خلال تنوع العقود وأشكال القباب التي تحمي الأفنية الداخلية والشرفات من قسوة المناخ وفي الوقت ذاته مضاءة طبيعيا.



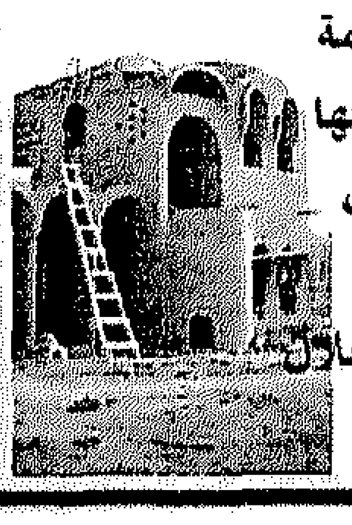
الفكر التصميمي الإنشائي

يعتبر المشروع عملاً حديثاقام بتطوير مواد محلية قليلة التكاليف وطرق تقليدية في البناء باستلهام أعمال حسن فتحي. ويهدف هذا الأسلوب في الإنشاء إلي إظهار الطاقة الخلاقة للمواد المحلية وملائمتها للإطار الإجتماعي والثقافي فضلاً عن مناخ منطقة الساحل.



الفكرة التصميمية

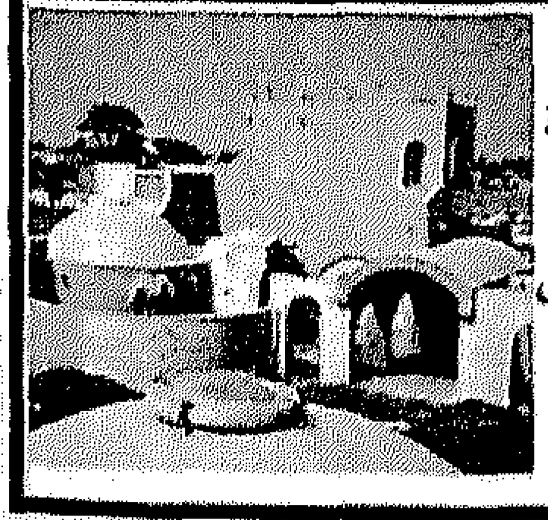
أكد المعماري من خلال هذا النموذج علي قيمة الطاقة الخلاقة الكامنة في المواد المحلية وملائمتها للإطار الثقافي و الإجتماعي وللقيود المناخية في منطقة الساحل ويمثل النموذج أحد الإنجازات المعاصرة المبهرة لإستخدام الطوب النيئ من خلال طريقة البناء التقليدية في أفريقيا.



مدى تحقيق النموذج للمبادئ الرافضة للحداثة

١–أكد النموذج على قيمة الهوية الثقافية والحضارية من خلال الإنتماء لمكان وحضارة ذات تاريخ وأصول مرتبطة بالمجتمع.

٢–خلق تيار ثقافي يرفض الإستعمار الفكرى للغرب واستبداله بالتراث الذى يتمثل فى العودة للتأصيل الحضارى.



جدول (٣–٥): المعهد الأفريقي للتنمية
المصدر:الباحث

١ مجلة البناء البناء السعودي، العدد ١٠٦ ، ص ٨٧ .
٢ http://www.akdn.org/agency/akaa/fifthcycle/burkinafaso.htm, Retrieved, Feb.,2007

النموذج: مدرسة درعا الإبتدائية

المعماري: رانف مهنا وزياد مهنا ورافع مهنا

الموقع: محافظة درعا الإبتدائية / سوريا

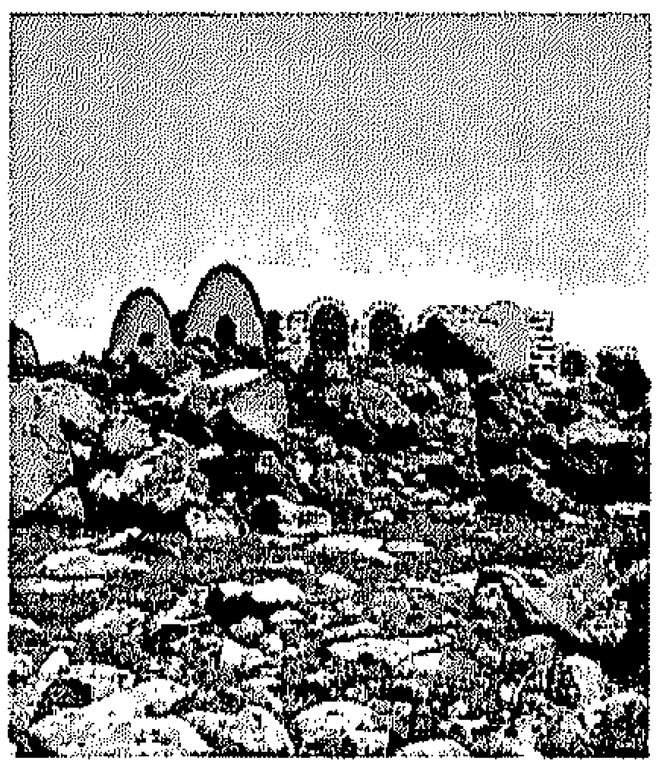
التعريف بالمبنى: يستند المغزى الثقافي للمشروع إلي تفهم المعماريين للواقع الريفي ويشكل المشروع تحديا للإتجاهات المعاصرة للبناء فقد استخدم المعماري المواد المحلية والأنماط المحلية من خلال حجر البازلت ونظام العقود وقد تم تجميع الأحجار من منطقة قطرها ١٥ كم حول الموقع ويمكن استخدام هذا النظام الإنشائي مع العديد من أشكال البناء الريفي.

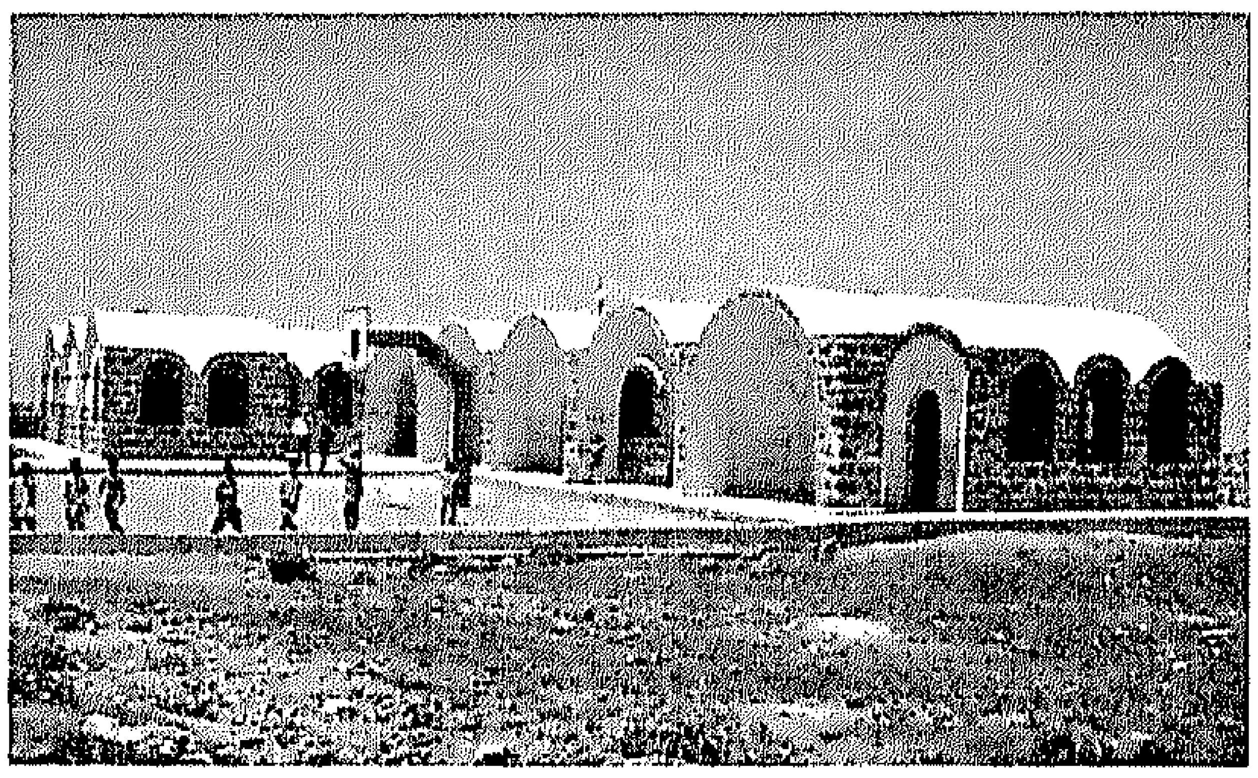
مدى رفضية النموذج للحداثة

المستوى المادى

تحليل عناصر المبنى (التشكيل – المسقط الأفقي – الواجهات – المفردات)

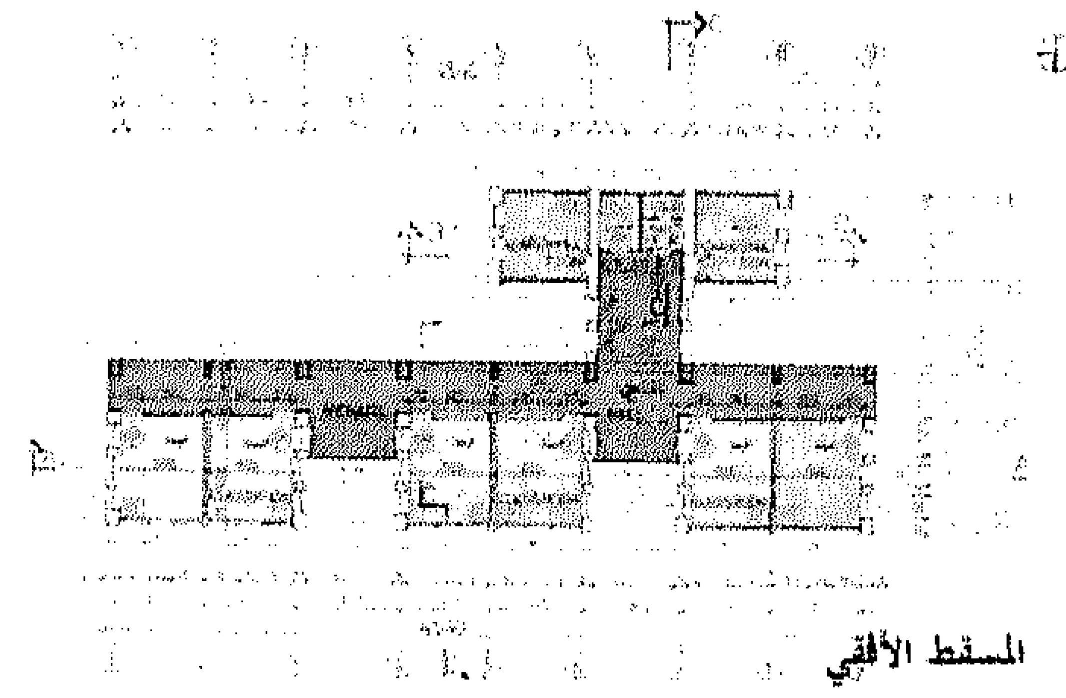
تشكيل الكتل

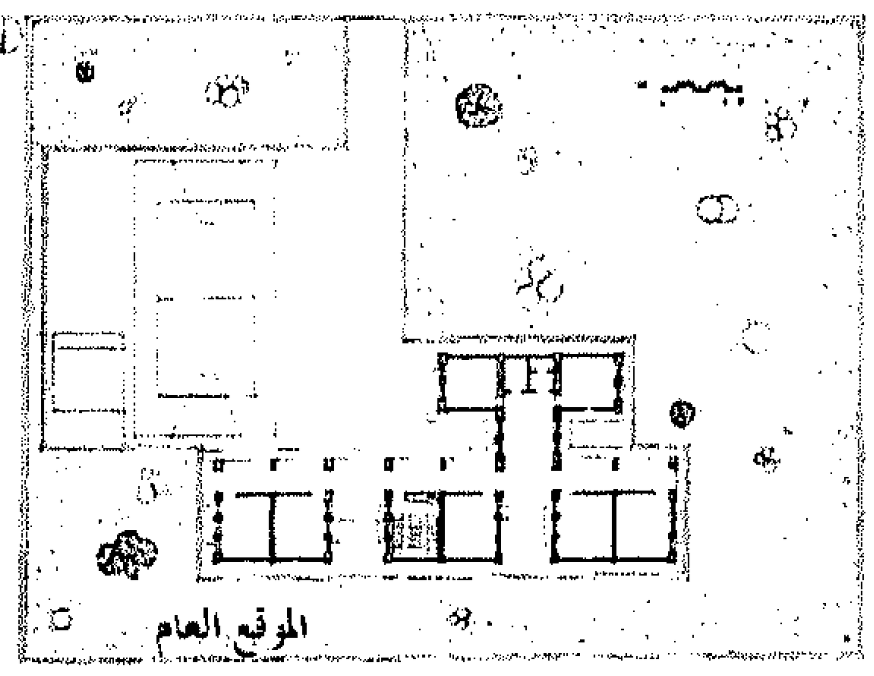




أكد التشـــكيل الكتلى للنموذج على إرتبـــاطه بالبيئة المحليـــة وثقافتها وطبيعة المواد المحلية للبناء وأسلوب البناء التقليدي الذي يظهر المبنى و كأنه جزء من الطبيعة.

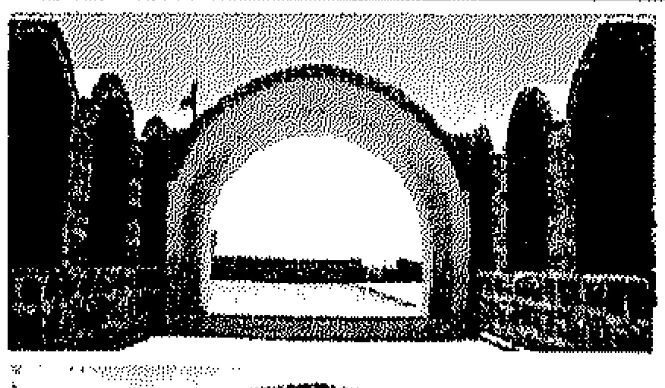
المسقط الأفقي

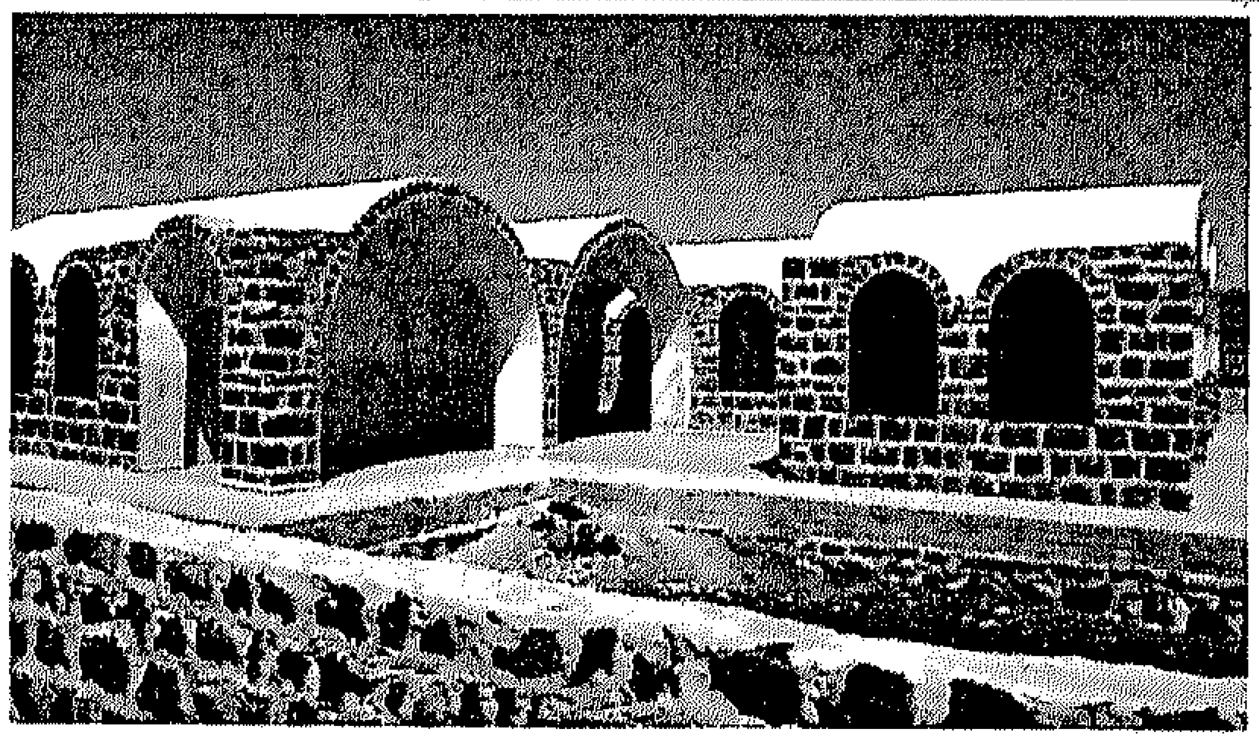




جاء المسقـــط الأفقى فى تعبير بسيط عن العمـــارة المحلية التي راعت مفهوم الأفنية الداخلية والعلاقة مع الفراغات الخارجية والعقود والممرات المغطاة.

الواجهات والمفردات



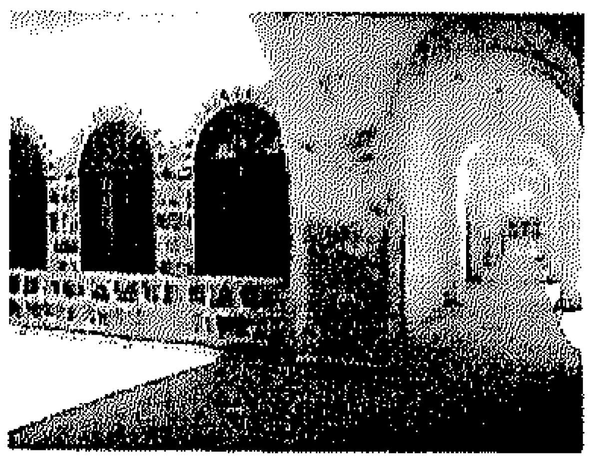


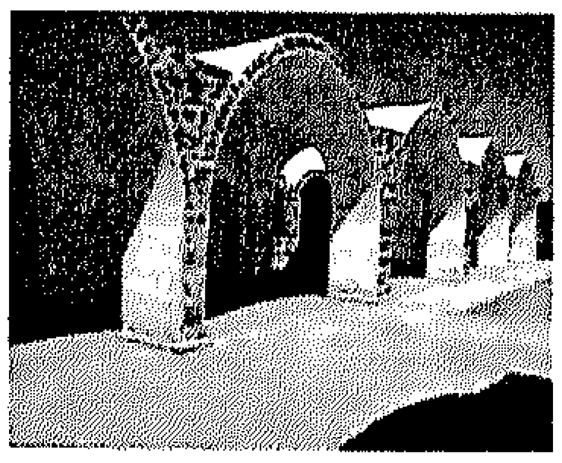
جاءت الواجهات بسيطة وتعكس مفهـــوم البناء بالحجر والتي تتمشى مع طبيعة العمـــارة المحلية و التي استخدمت مواد البناء المحلية الموجودة بالموقع.

المستوى الفكرى

الفكر التصميمي البيئي

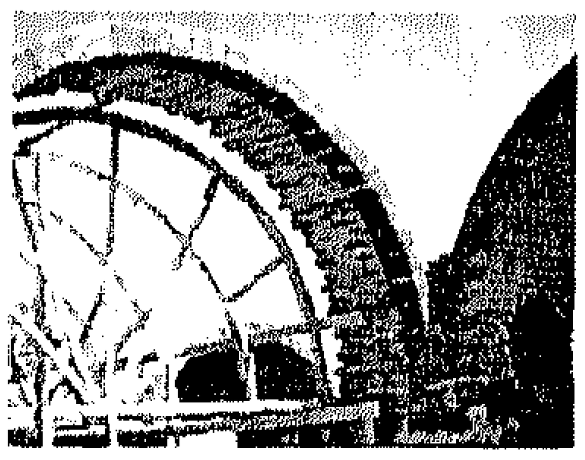
استخدمت العقود في تغطية الممـــرات علي طول الفصول لمعالجة درجة الحرارة وعمل إظلال للأطفال. واستخدمت الفتحات علي شكل عقود لإستكمال الشكل العام وادخال الإنارة الطبيعية التي ساعدت في استكمال الوظيفة الفراغية للفصول.

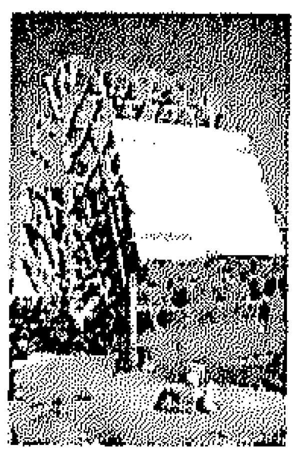


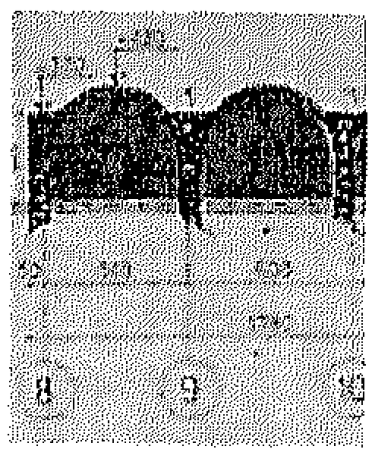


الفكر التصميمي الإنشائي

صمم أخوان مهنا بمساعدة تكنولوجيا الحاسب الآلي وباستخدام الأشكال التقليدية للأقواس والعقود في سوريا نظاماً متطوراً للبناء يستجيب تحديدا لحجر البازلت المحـــلي واستخدمت الأحجار دون تقطيعها حيث يمكن للعمال غير المهرة بناء العقود باستخدام سقالات خشبية أو معدنية.





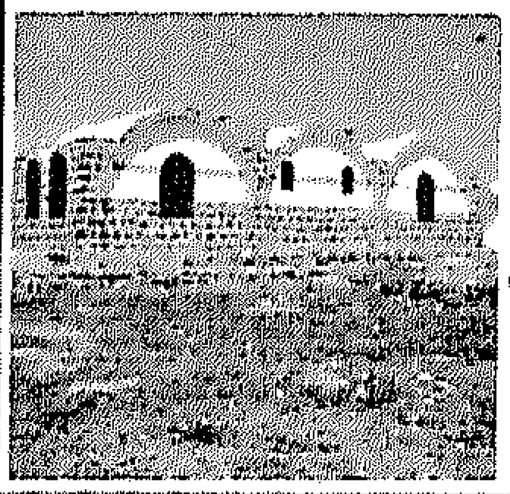


الفكرة التصميمية

أكد المعماري من خلال هذا النموذج علي إمكانية خلق فكر معماري مبدع بأقل التكاليف من خلال المواد المحلية بالإضافة لإستخدام الطبيعة المحيطة بالموقع لخلق منـــاخ مريح للمستخدم من خلال العقـــود والفـــناء المفتوح وطبيعة شكل الحجر المستخدم والذي يكمل طابع المكان.

مدى تحقيق النموذج للمبادئ الرافضة للحداثة

١-أكد النموذج على قيمة الهويـــة الثقـــافية والحضارية من خلال الإنتمـــاء لمكان وحضارة ذات تاريخ وأصول مرتبطة بالمجتمع.
٢-خلق تيار ثقافى يرفض الإستعمار الفكـــرى للغرب واستبـــداله بالتـــراث الذى يتمثل فى العـــودة للتأصيل الحضارى.



جدول (٣-٦): مدرسة درعا الإبتدائية
المصدر: الباحث

١ مجلة البناء البناء السعودي، العدد ١٠٦ ، ص٨٣ .
٢ http://archnet.org/library/sites/one-site.tcl?site_id=112, Retrieved, Feb.,2007

خلاصة الفصل الثاني (الرفضية Refusal):

مفهوم الرفضية

هو رفض التحديث والتغريب معاً، بينما تعبر الرفضية عن رفض القيم المستحدثة الغربية لأنها لا تعبر عن طبيعة المجتمعات وإستبدالها بالإعتماد على الموروث الثقافي والحضاري.

المبادئ العامة للرفضية

١. التأكيد على الهوية الثقافية والحضارية من خلال الإنتماء لمكان وحضارة ذات تاريخ وأصول .
٢. رفض فكرة الحضارة العالمية الطراز والتى لا تميز أى مكان ينتمى اليها والعودة .
٣. بعث وإحياء التراث والعقائد كمحور للفكر الرئيسي في شتي المجالات.

الرفضية الفكرية

هو رفض الفكر الغربي وتوجهاته وفلسفاته المختلفة بدءاً من الحداثة، الماركسية، الشيوعية، وغيرها من الأفكار البعيدة عن روح المجتمع ومتطلباته وتراثه.

الرفضية المعمارية

المستوى الفكري

الفكر الفلسفي: ربط المنتج المعماري المعاصر بالقيم الجمالية والمعمارية للتراث، وضرورة العودة إلي الجذور التاريخية ورفض الطراز الدولى الذى ساد العالم والذي لا يميز إتجاهاً بذاته.

فكر المصمم والفكر السائد: رفض الفكر التصميمي للفكر الحداثي السائد في ذلك الوقت وإصرار المصمم علي التمسك بالمحلية والعودة للعمارة التراثية المرتبطة بالمجتمع وإحتياجاته، والتمسك بهويته.

المستوى المادي

تشكيل الكتل: أن يعكس التشكيل الكتلي إرتباط النموذج بالمحيط العمراني حوله والبيئة المحلية وطبيعة المجتمع من حوله.

المساقط: أن تعكس المساقط مفاهيم العمارة التراثية تبعاً للوظيفة مثل الفراغات المتدرجة ومفهوم الخصوصية.

الواجهات: أن تتمشي الواجهات بالبيئة المحلية المحيطة وتعكس وظيفة المبني وتراعي نسب السد والمفتوح التقليدية.

المفردات: أن تعكس المفردات روح العمارة التراثية مثل العقود والبواكي وتأكيد المداخل والأركان ومعالجة الفتحات.

الفكر التصميمي البيئي

إستخدام المصمم للمعالجات البيئية التراثية مثل الأفنية المفتوحة والملاقف وعناصر الإظلال والعنصر المائي لمعالجة درجة الحرارة والإضاءة الطبيعية التي تناسب ظروف البيئة.

الفكر التصميمي الإنشائي

إستخدام المصمم للمواد المحلية في الإنشاء حسب طبيعة الموقع ووالطرق التقليدية مثل العقود والبواكي والقباب علي أن تكون ملائمة للبيئة المحلية الموجودة بها.

شكل (٣-٢٤): خلاصة الفصل الثاني: الرفضية Refusal

المصدر :الباحث

الباب الثالث : أساليب الإستجابة للتحديث و التغريب

- الفصل الأول: التحديث و التغريب **Modernization & Westernization**
- الفصل الثانى : الرفضية **Refusal**
- الفصل الثالث : الكمالية **Perfection**
- الفصل الرابع : الإصلاحية **Reformism**

٣/٣ : الكمالية Perfection :

إستجابة ثانية بالنسبة للغرب لتبني كل من التحديث والتغريب معاً، هذه الإستجابة تقوم على فرضية الكمال للتحديث وغير قابلة للإمتزاج بالقديم أو التقليدي، وأن المجتمع لابد أن يتغرب بكامله لكي ينجح تحديثه. "التحديث والتغريب" يقوى كل منهما الأخر ويعززه، ولابد أن يمضيا معاً"، هذا الفهم تم تلخيصة في تفسير بعض مفكري القرن التاسع، فلكي يقوموا بالتحديث فإن على المجتمع أن يتخلى عن لغته التاريخية ويتبنى الإنجليزية كلغة قومية ولكن هذه النظرة ودون غرابة أصبحت أكثر إنتشاراً بين النخب العربية أكثر مما هي بين غير الغربية ورسالتها هي : "لكي تنجح يجب أن تكون مثلنا وطريقنا هي الطريق الوحيدة لحياة أفضل"[1].

١/٣/٣ الكمالية علي المستوى الفكري :

الكمالية في الفكر تتعرض للفكر الغربي حيث أنها انعكاس لكل ما يحوية الغرب من أفكار وآراء واتجاهات فهذا التوجه للغرب يمثل الكمال والتوجه لأفضل ما وصلت إليه الحضارات. وسيتم فيما يلي تحليل المنهج الكمالي فكرياً بتعريف مفهوم الكمالية ومظاهرها وتجربة الكمالية في تركيا واقتران استقلالها بشروط كرزون التي اعتمدت علي إلغاء الهوية الشرقية وكل ما هو تراثي أو تقليدي بدعوى الحداثة علي المستوى الفكري والسياسي والديني، والإنفصال عن الجذور التاريخية والتوجه نحو الغرب بإعتباره الأفضل ونهاية ما وصلت إليه الحداثة بكل مراحلها وتقدمها.

١/١/٣/٣ مفهوم الكمالية :

المفهوم اللغوي للكمالية يرجع إلي لفظ الكمال ويقال كمل الشئ أي تمت أجزاؤه واكتملت نواقصة[2]، أما الكمالية في الفكر فتتمثل في الإنحياز التام إلي كل ما هو غربي بإعتباره أفضل ما وصلت إليه الحضارات من تقدم وحداثة، وبالتالي طمس كل ما يمت الي الشرق وحضاراته بصله ما، حيث يجري استبدال لثقافات ورؤيً، وحتي أذواق، اقتُطعت من بيئات وانساق معرفيه أخرى، واستنباتها في تربه غير تربتها باعتبارها الأمثل أملاً في الوصول إلي الكمال.

أما ما يكتنزه الإنسان الشرقي من تراث حضاري، وما تزخر به هذه الفضاءات من موروث معرفي، فيتم اختزاله، وتهميشه في بعض الاشياء الصغيره، فيغدو المجتمع الشرقي وانجازاته العقليه والعلميه، مجتمع الف ليله وليله، وبعض الاساطير والحكايات الخرافيه ليس إلا،[3] إن هذه الرؤيه التي تشكلت لدي دعاه الحداثه، هي نفسها رؤيه الآخر عنا، تلك الرؤيه التي تشكلت عبر مئات السنين من الصراع الحضاري بين الشرق والغرب، واسهم في بنائها الترجمات المزوره للقرآن الكريم[4]، والحروب الصليبيه ومقدماتها، والجهود الاستشراقيه التي تواصلت منذ سقوط الاندلس، وتمحورت حول التنقيب عن صوره محدده للشرق و تراثه، أرادوا رؤيتها، وليس الصوره الواقعيه له. [5]

---

1 صموئيل هنتنجتون، "صدام الحضارات واعادة صنع النظام العالمي"، ترجمة طلعت الشايب، مرجع سابق، ص٢٤٥ .

2 أحمد بن محمد الفيومي، "المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي"، الجزء الأول، المكتبة العلمية، بيروت، ١٣٤٧هـ، ص ٥٤١ .

3 عبد الجبار الرفاعي، " دعاه الحداثه و تزييف الوعي"، الوعى، مجلة ثقافية إجتماعية جامعية، العددان ٢٣٤-٢٣٥ .
http://forum.bab-albahrain.net/showthread.php?t=15684&page=2, Retrieved, MAR.2007

4 حسن المعايرجي، " المحرفون للكلم .. الترجمات اللاتينيه الاولي للقرآن"، مجله المسلم المعاصر، ع ٤٨ (١٤٠٧/١٢/١٠ هـ) ص ٢٧- ٥٢ .

5 شاخت وبوزورث، "تراث الاسلام"، ترجمة زهير السمهوري، سلسله عالم المعرفه، ج ١، الكويت:المجلس الوطني للثقافه والفنون والآداب، الكويت، ١٩٧٨ م، ص ٨٠ .

٢/١/٣/٣ تجربة تركيا كنموذج للكمالية :

تميزت تركيا بموقعها الجغرافي الذي يعتبر دائرة التقاء الحضارتين الغربية والشرق أوسطية وتأريخياً جمعت بين الحضارتين الهيلينية والاسلامية. فالجمهورية التركية الحالية هي الوريثة الشرعية لحركة الاتحاد والترقي التي تأسست عام ١٨٨٩م والتي عملت من أجل انهاء دولة الخلافة العثمانية وأنتسب اليها مصطفى كمال اتاتورك عام ١٩٠٦ م الذي بدأ حرب التحرير الشعبية منذ سنة ١٩١٩ م بعد هزيمة الدولة العثمانية في الحرب العالمية الأولى وإنحلالها وبعد عام واحد ظهر للوجود أول حزب سياسي حمل اسم حزب الشعب الجمهوري يحمل المبادىء الكمالية وهي الجمهورية – الشعبية – القومية – العلمانية – الثورية واشتراكية الدولة وحكم هذا الحزب تركيا منذ تأسيس الجمهورية التركية عام ١٩٢٣ م حتى الحرب العالمية الثانية.[١]

أ- بداية الكمالية الفكرية والسياسية :

في سنة ١٣٤٠هـ – ١٩٢١م انسحب اليونان بعد حرب ضروس من أزمير التركية ودخلها العثمانيون، لم يكن هذا الحدث حدثاً عادياً في تاريخ الدولة الإسلامية، إذ أظهر شخصية سيكون لها الدور الأكبر في هدم الخلافة الإسلامية، ألا وهي شخصية مصطفى كمال أتاتورك (١٨٨٠م – ١٩٣٨م)، فقد ضخّمت الدعاية الغربية بعامة، والإنجليزية بخاصة، الانتصارات المزعومة لأتاتورك، فانخدع به ملايين المسلمين، وتعلّقت به أمالهم لإصلاح أمر الخلافة وإعادة مهابتها، عاد أتاتورك بعد هذا النصر إلى أنقرة حيث كرّمه"المجلس الوطني الكبير" وخلع عليه رتبة "غازي"، واشتهر عند الناس، وغمرته برقيات الإكبار والتشريف من شتى البلاد الإسلامية، من أفغانستان والهند ومصر وغير ذلك، ثمّ بعد هذا التكريم، انتخبه "المجلس الوطني الكبير" رئيساً شرعياً للحكومة.

وفي سنة ١٩٢٢م أرسل أتاتورك عصمت إينونو باشا إلى إنجلترا لمفاوضة الإنجليز على الاستقلال، فقال السفير البريطاني (كرزون) لعصمت إينونو باشا عند عقد مؤتمر الصلح في نوفمبر ١٩٢٢م لما طالبه بمنح الاستقلال لتركيا: "إننا لا نستطيع أن ندعكم مستقلين؛ لأنكم ستكونون حينئذ نواة يتجمع حولها المسلمون مرة أخرى، فتعود المسألة الشرقية التي عانينا منها طويلا". فما كان من أتاتورك إلا أن تعهد للإنجليز بأن يزيل مخاوفهم، وأبلغهم بالموافقة على أي شروط يضعونها كضمانات تزيل تلك المخاوف، فاشترطوا عليه في اجتماع عقد في إبريل ١٩٢٣م أربعة شروط على لسان السفير البريطاني كرزون، عرفت بعد ذلك بشروط كرزون، وهي:

- أن تقطع تركيا صلتها بالإسلام.
- أن تقوم بإلغاء الخلافة.
- أن تتعهد بالقضاء على كل حركة يمكن أن تقوم لإحياء الخلافة.
- أن تحل القوانين الوضعية محل الشريعة الإسلامية، وتضع لنفسها دستوراً علمانياً مدنياً بدلاً من الدستور العثماني المستمد من قواعد الإسلام.

وبموافقة أتاتورك على تلك الشروط عقدت اتفاقية (لوزان) وتركت له إنجلترا كل الأراضي التي كانت قد سلبت من العثمانيين ليظهروه بمظهر البطل صاحب الإنجازات والاستقلال.

[1] وليم أشعيا، "تركيا–صراع الهوية والتاريخ"، الشبكة الالكترونية للمعلومات،
http://www.islamonline.net/Arabic/contemporary/archives.shtml#, Retrieved, Jan., 2007

نفذ أتاتورك ما أملته عليه إنجلترا من شروط، فاختار لتركيا الجديدة دستور سويسرا المدني، ونجح في إلغاء السلطنة وفصلها عن الخلافة، وبذلك لم يعد للخليفة أي سلطة أو نفوذ، ثمّ استغل أزمة وزارية ونصّب نفسه ضمن أجواء إرهابية قمعية أول رئيس للجمهورية التركية في (١٨ربيع أول ١٣٤٢هـ/٢٩ أكتوبر ١٩٢٣ وأصبح الحاكم في البلاد. وفي (٢٨ رجب ١٣٤٢هـ/٣ مارس ١٩٢٤م) ألغى مصطفى كمال أتاتورك الخلافة رسمياً، وطرد الخليفة وأسرته من البلاد، وألغى وزارتي الأوقاف والمحاكم الشرعية، وحوّل المدارس الدينية إلى مدنية، وأعلن قيام الجمهورية التركية وإنشاء دولة علمانية، وشنّ حملة واسعة للقضاء على مظاهر الإسلام في البلاد باعتقال العلماء وإغلاق المساجد وغير ذلك.[1]

ب- مظاهر الكمالية الثقافية:

عانت تركيا منذ نهاية العهد العثماني أزمة هوية بعد انهيار الهوية الاسلامية ومحاولتها تبني الثقافة الغربية والذي ثبت انه لا يتناسب مع تراثها يوما بعد يوم مؤديا إلي ضياع الدولة كمفهوم بين العودة الى الذات العثمانية الاسلامية وفشلها في تطبيق الثقافة الغربية، تبنى الدستور التركي الأول الذي وضعه اتاتورك ورفاقه عام ١٩٢٤ م المبادىء العلمانية ونظاما مركزيا قاسيا حتى حلول عام ١٩٤٦ م والتي اعقبتها مرحلة التعددية الحزبية ولم يوجد يوماً أي حضور لقرارات المجتمع المدني حيث أن مجلس الأمن القومي يتحكم في كل شيء داخل تركيا وهذا المجلس أستمد شرعيته من دستور عام ١٩٦١ م ويتكون من رئيس الجمهورية ورئيس الوزراء ووزيري الداخلية والدفاع وقائد القوات البرية والبحرية والجوية وقرارات هذا المجلس تعتبر ملزمة ونافذة بدون أي استثناء.[2]

من التناول السابق يتضح أن الكمالية كمفهوم تهدف إلي خلق ثقافة عالمية واحدة بإعتبار أن المفهوم الدارج هو الثقافة الغربية لسعتها وهيمنتها على الكثير من نواحي الفكر والحضارة وعوامل السيطرة، وتتطلب هذه الثقافة العالمية قطع كل الصلة بالموروثات وإستبدال الهوية المحلية بهوية قومية علمانية غربية تتبنى ثقافة الغرب كاملةً نظراً لكونها آخر ما وصلت إليه الحضارات غير مكترثة بالجوانب الدينية أو الروحية للحضارات، والنظر لتقدم الغرب في الفكر العلمي من منطلق تكريس مكانة الغرب كقوة عظمى كهدف لقيام حضارة عالمية.

٢/٣/٣ الكمالية علي المستوى المعماري :

وإذا كانت الكمالية علي المستوي الفكري تعني إستبدال الهوية المحلية بهوية وثقافة الغرب بإعتباره آخر ما وصلت إلية الحضارات من علوم وتقدم، فإن مفهومها في العمارة يترجم هذا الفكر من خلال التوجهات الفكرية لعمارة الغرب والتي تمثلت في الحداثة وما بعد الحداثة كترجمة للكمالية كل في فترته الزمنية متأثراً برواد العمارة في الغرب، وسيتم تناول المنهج الكمالي معمارياً بالتعرض لمظاهر الكمالية في العمارة والتي تمثلت في الإنفصال عن الجذور التاريخية والمرجعيات، والعمارة المحلية بإعتبارها تخلف عن ركب المدنية، والتوجه نحو الغرب بتقدمه من خلال التحديث واعتناق المذاهب الفكرية الحديثة، والتوجه نحو مفهوم الحداثة والكونية والحضارة العالمية، وتعبر كلاً من عمارة

[1] عثمان علي، "إشكالية في انتفاضة الشيخ سعيد بيران"، مجلة آلاي إسلام، العدد ٤، السنة ١١، ص ٢٣ – ٢٧
http://www.al-waie.org/issues/234-235/article.php?id=388_0_31_0_, Retrieved, MAR.2007C

2 راشد الغنوشي، "العدالة التركي.. تجاوز أم تطور؟"، الشبكة الالكترونية للمعلومات،
http://www.islamonline.net/Arabic/politics/2004/04/article16.shtm#, Retrieved, Jan., 2007

الحداثة وما بعد الحداثة عن الكمالية كلٌ حسب الإتجاه الفكري السائد في ذلك الوقت، فالتحولات التي أرست دعائم التحول عن الحداثة أوجدت نوعاً مختلفاً من الفكر أثر بدوره في شكل النتاج المعماري.[١]

١/٢/٣/٣ حركة الحداثة كإتجاه كمالي :

لم تكن الحداثة مجرد طموح كمتطلب سياسي للأمم كما حدث بعد الحرب العالمية الأولي علي أيدي كثير من قادة العالم، وإنما تعدت ذلك لتصبح متطلباً حياتياً، فشهدت مجتمعات الشرق والغرب بعد الحرب العالمية الثانية صراعاً شاملاً علي مستويات الثقافة والتراث المعماري، من أجل أن يحل الجديد محل القديم وهذه الرغبة في الإحلال لاقت ترحيباً كبيراً من المجتمعات لما أوجدته التكنولوجيا والإنتاج الكمي من حلول لمشكلات قديمة.[٢]

اتجه الكثير من المعماريين لعمارة الحدثة ونبذ القديم ومنه ماجاء علي لسان المعماري سيد كريم تعبيره عن عمارة الحداثة أنها: "حررت العمارة من عبودية الطرز القديمة"[٣]، وكأن تلك الطرز كانت قيداً للعمارة، واقتصرت سمات العمارة في تلك الفترة علي البحث عن تحقيق سبعة مطالب أساسية كما ذكرها توفيق عبد الجواد:

> "كانت العمارة دائماً وأبداً ولا تزال تبحث عن تحقيق سبع مطالب لتأدية وظيفتها علي الوجه الأكمل والصحيح وهي: الابتداع والخلق والتجديد، الوظيفة أي الغرض والانتفاع، المرونة في التصميم، القوة والإحتمال والمقاومة والإنشاء، التعبير والشخصية، الإقتصاد في التكاليف." [٤]

تلك السمات هي سمات الحداثة في صراعها ضد القديم، ولكن هذا الصراع سرعان ما تبدل به الحال ليحاول مرة أخري الإنحياز إلي القديم، وكان التحول الواضح عن مفاهيم الحداثة في كافة المجالات السياسية والإقتصادية والإجتماعية والعلمية، وجاء النتاج المعماري معبراً إلي حد ما عن هذا التحول وعن السمات الجديدة للعالم، في صورة ما سمي بعمارة ما بعد الحداثة، وهي عمارة تحاول أن تعيد السمات التي فقدتها في فترة الحداثة وتعيدها إلي جذورها التاريخية والتراثية والمحلية ولكن بصورة معاصرة. [٥]

من خلال هذا الفهم لمبادئ الحداثة فإنه يمكن إعتبارها تجسيد لمبدأ الكمالية التي تسعي إلي التعبير عن التطور الحضاري الغربي ونبذ التراث ومظاهر التشكيل الزائدة والزخارف والميل إلي البساطة، وكلها مبادئ تترجم الفكر الكمالي في العمارة.

---

[1] طارق عبد الرءوف، "عمارة ما بعد الحداثة"، مرجع سابق، ص٥٨

[2] Ozkan, S., Architecture For Islamic Socities Today, complexity, coexistence and plurality, S. James , (Ed.), Academy LTD, London, 1994, P.250

[3] سيد كريم، "اشتراكية الفيلا"، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٣٨، ص ٣٢ .

[4] توفيق أحمد عبد الجواد، "مصر العمارة في القرن العشرين"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٩، ص ١٥٨ .

[5] أحمد مصطفي عبد الغفار، "عمارة ما بعد الإقليمية بين قطبية العالمية والتقليدية"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية الهندسة، ٢٠٠٠، ص١١٩ .

٣/٣/٢/٢ مظاهر الكمالية :

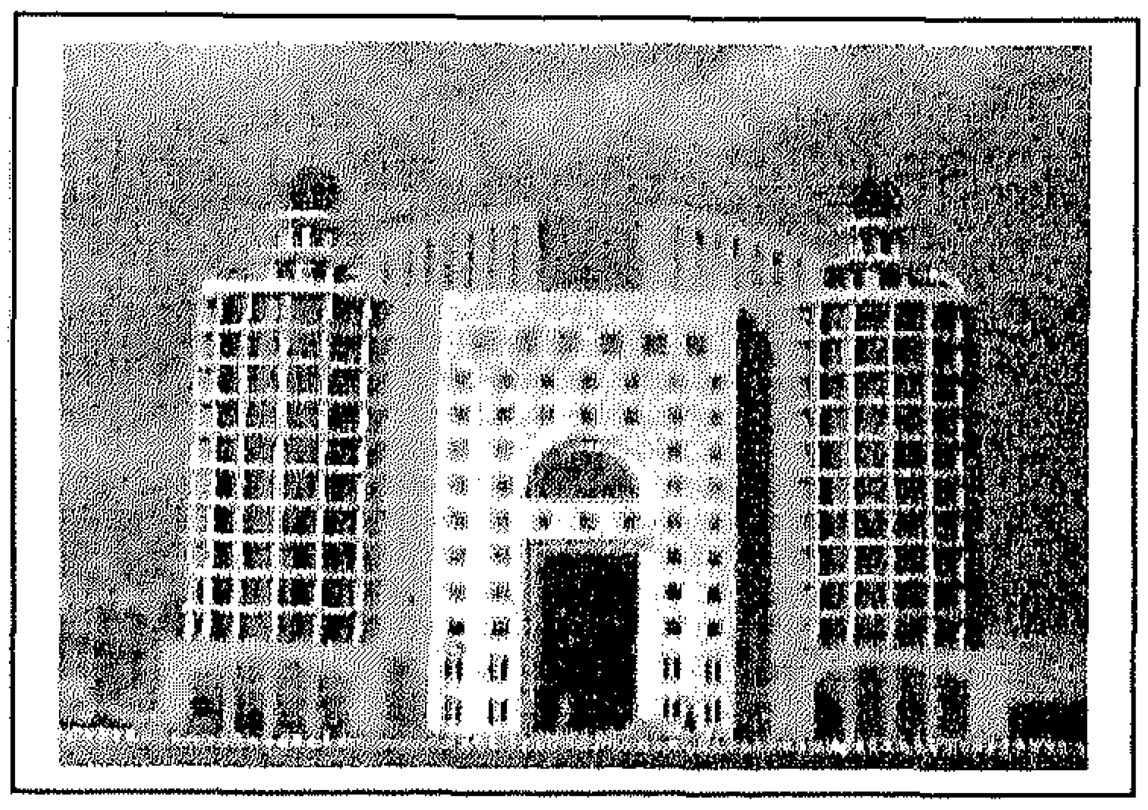
تعددت مظاهر الكمالية واقترنت بالعمارة الغربية وتوجهاتها ،وحيث أن العمارة السائدة على المستوي العالمي هى عمارة الحداثة، وعمارة ما بعد الحداثة، والعمارة التفكيكية أو الابنائية، فقد انتشرت تلك العمائر بمداخلها المتباينة فهنـــاك العديد من المحاولات التي تحاكي النتاج المعماري الغربي لعمارة ما بعد الحداثة حيث يقوم المعمـــاري بإعـــادة صـــياغة مفردات التراث المعماري الغربي (العمارة الإغريقية-العمارة الرومانية-عمارة عصر النهـــضة-عمـــارة البـــاروك،...) مستخدماً التكنولوجيا الحديثة والمتطورة، فظهرت التبعية للنموذج الغربي في العمارة المصرية فقد ظهر جيل المعمـــاريين الرواد في الثلاثينيات والأربيعينيات من هذا القرن الذين أرسل معظمهم في بعثات لأوروبـــا وأمريكـــا، فتتبعـــوا الفكـــر المعماري الغربي ونقلوا للحركة الأكاديمية في مصر هذا الفكر المشبع بالفكر الحداثي الغربي أمثال سيد كريم، وعلي لبيب جبر، ومحمود رياض، ومحمد رأفت....[1] ويمكن إجمال هذه المظاهر في:

١. محاكاة العمارة الغربية ومفرداتها، تبعا للفكر السائد في الفترة الزمنية.
٢. تجنب كل ما هو تقليدي ومحلي ويرتبط بالتراث أو المحلية.
٣. الوصول لعمارة عالمية من خلال التكنولوجيا الحديثة والتي تمثلت في المباني سابقة التنفيذ.

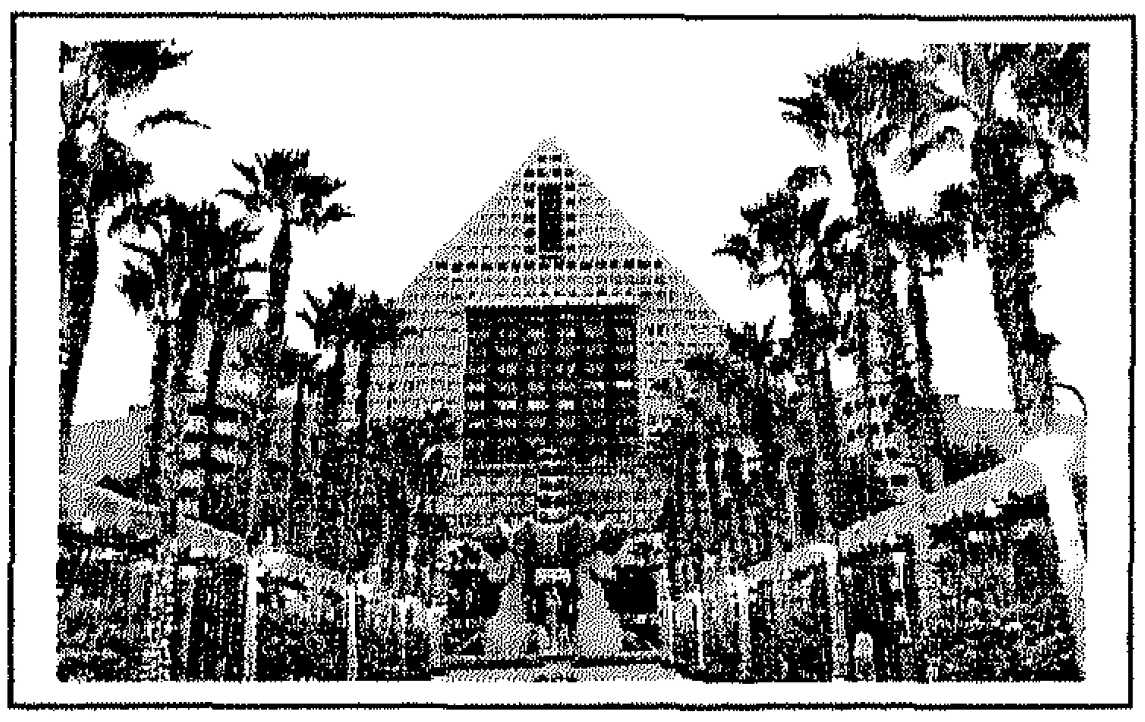
وهنا تجدر الإشارة إلي أن نجاح عمارة ما بعد الحداثة على الصعيد الغربي يرجع لما تمثله تلـــك العمـــارة مـــن التعبير عن التواصل مع الثقافة المتوارثة للمكان وليس لما تمثله من أشكال في حد ذاتها، فالقيم الثقافية التي تعبر عنها تلك العمارة هي قيم ثقافية للمتلقي الغربي الذي يري في التعبير عنها تعبيراً عن تاريخه، ويختلف ذلك فـــي الواقـــع العربـــي والمصري حيث أن تلك المفردات لا تمثل سوي أشكال دخيلة لا تعبر عن ثقافة المجتمع وتاريخة كما في تجربة المعماري جمال بكري في تصميمة لمركز تجاري ببور سعيد شكل(٣-٢٥)، مدى تأثره بالمعماري مايكل جريفيز في تصميمة لفندق البجعة شكل(٣-٢٦)، وأيضاً تأثر المعماري في تصميم الواجهات لمستشفي الهلال برمسيس شكل (٣-٢٧)، بالمعمـــاري فينتوري في تصميمة لمبني دار المسنين شكل(٣-٢٨).[2]

[1] طارق عبد الرءوف، "عمارة ما بعد الحداثة"، مرجع سابق، ص١٤٢ .

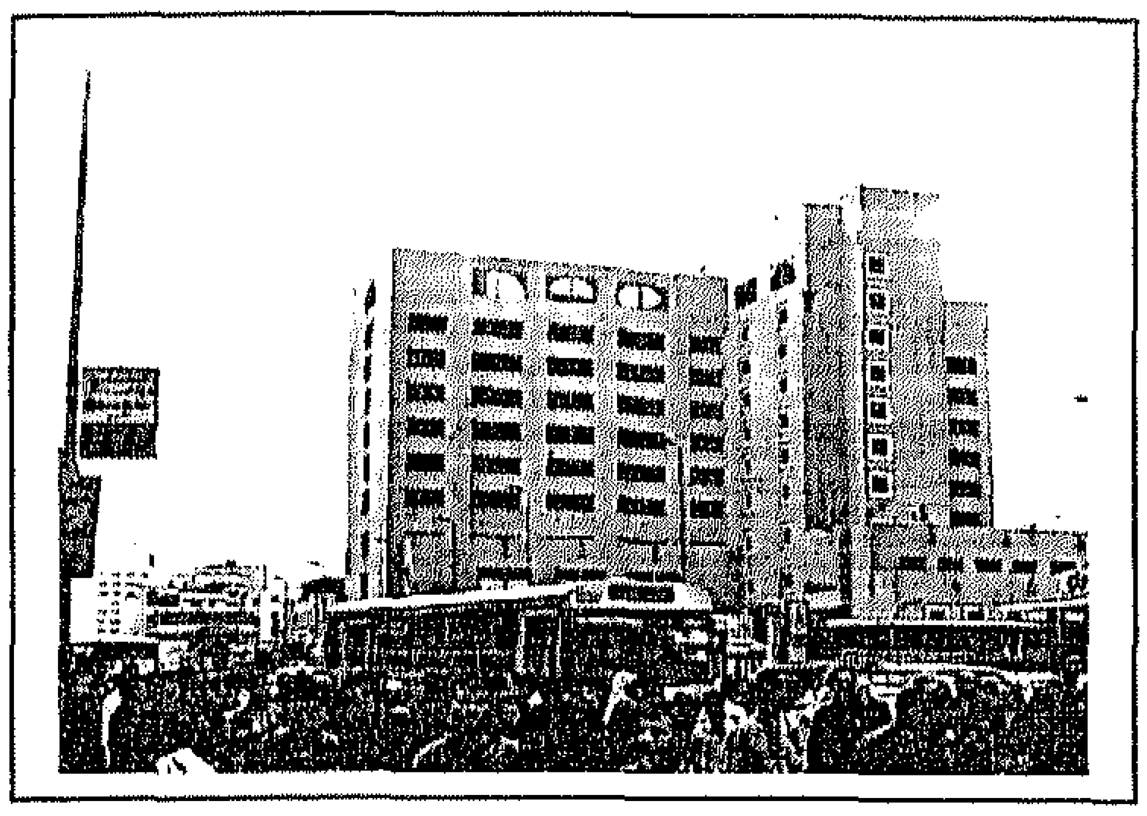
[2] أمير صالح أحمد، "عن العلاقة بين المعماري والمتلقي في عمليات التصميم والبناء"، رسالة ماجستير غير منشورة ،جامعة القاهرة، كلية الهندسة، ١٩٩٩، ص ١٥٥-١٥٧ .



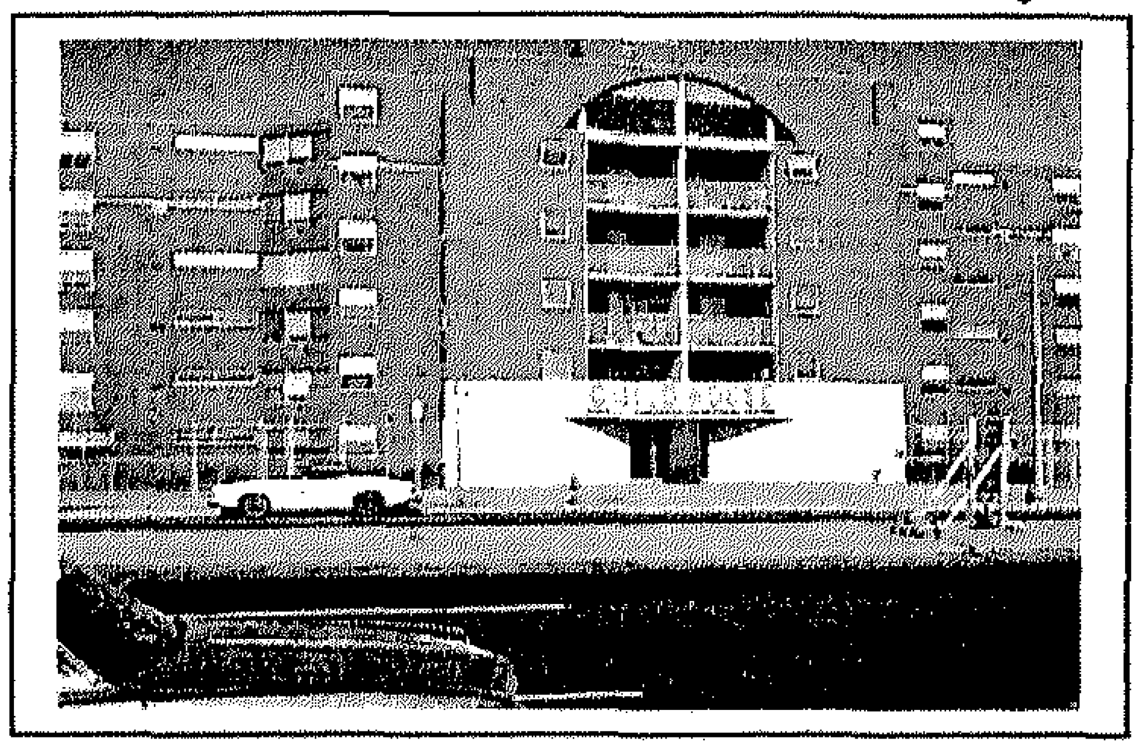
شكل (٣- ٢٥)
مركز تجاري ببور سعيد - جمال بكري
المصدر: معرض الهناجر ، فبراير ٢٠٠١



شكل (٣-٢٦)
فندق البجعة -مايكل جريفيز
المصدر:
http://people.soyooz.net/design/image/michaelgraves.ht, Mar. ,2007



شكل (٣-٢٧)
مستشفي الهلال برمسيس
المصدر: طارق عبد الرءوف، "عمارة ما بعد الحداثة"، مرجع سابق، ص٢٠٠



شكل (٣- ٢٨)
مبنى دار المسنين- فينتوري
المصدر
http://www.brynmawr.edu/Acads/Cities/wld/wcapts2.html,Mar., 2007

مما سبق نجد أن عملية الإتصال بالغرب تعني نبذ الشرق والعرب واللحاق بركب المدنية الغربية بكل حسناتها ومساوئها، فمنطلقات التغريب تكمن في دعوة التغريبيين الي الخروج من الدائرة القومية خروجاً كاملاً، وهذا الخروج يتبلور في الإنفصال عن الجذور التاريخية والتخلي عن الهوية بكل مستوياتها ونبذ الإنتماء إلى التاريخ أو الوطن أو حتى التقاليد والأعراف تلك التي شكلت ثقافة المجتمع ونسجت كيانه وإعتناق مبدأ القطيعة مع التراث فهو يحمل الماضي الذي يمثل الرجعية والتخلف عن ركب المدنية الغربية التى هى الحضارة .[1]

1 فهمي جدعان، " أسس التقدم عند مفكري الإسلام في العالم العربي الحديث"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٧٢ ص١٢٣.

٣/٣/٣ مبادئ عامة للكمالية:

يمكن مما سبق تلخيص المبادئ الأساسية التى كونت الهيكل البنائى للمنهج الكمالي كأحد أساليب الإستجابة للتحديث والتغريب و التى انعكست على المنتج المعمارى لهذا الفكر الحاكم :

١. الإنفصال عن الجذور التاريخية والتخلي عن الهوية وقطيعة التراث وترك كل ما يسمح بفرصة إتصال بالماضى أو ثقافته بإعتباره رجوعاً للوراء والتخلى عن ركب الحضارة.
٢. الإتصال والإندماج بالغرب وتبني القيم الأخلاقية والاجتماعية والسياسية للمدنية الغربية، والدعوة للإرتباط بالغرب بدافع الإنفتاح والحداثة واللحاق بركب المدنية الغربية حيث الحضارة.
٣. التوجه لضرورة قيام حضارة عالمية واحدة، بافتراض أن المجتمع الحديث لابد أن يقترب من نمط وحيد هو النمط الغربي، وأن الحضارة الحديثة والوحيدة هي الحضارة الغربية.

٤/٣/٣ التوجه نحو عمارة الغرب كتيار حداثي :

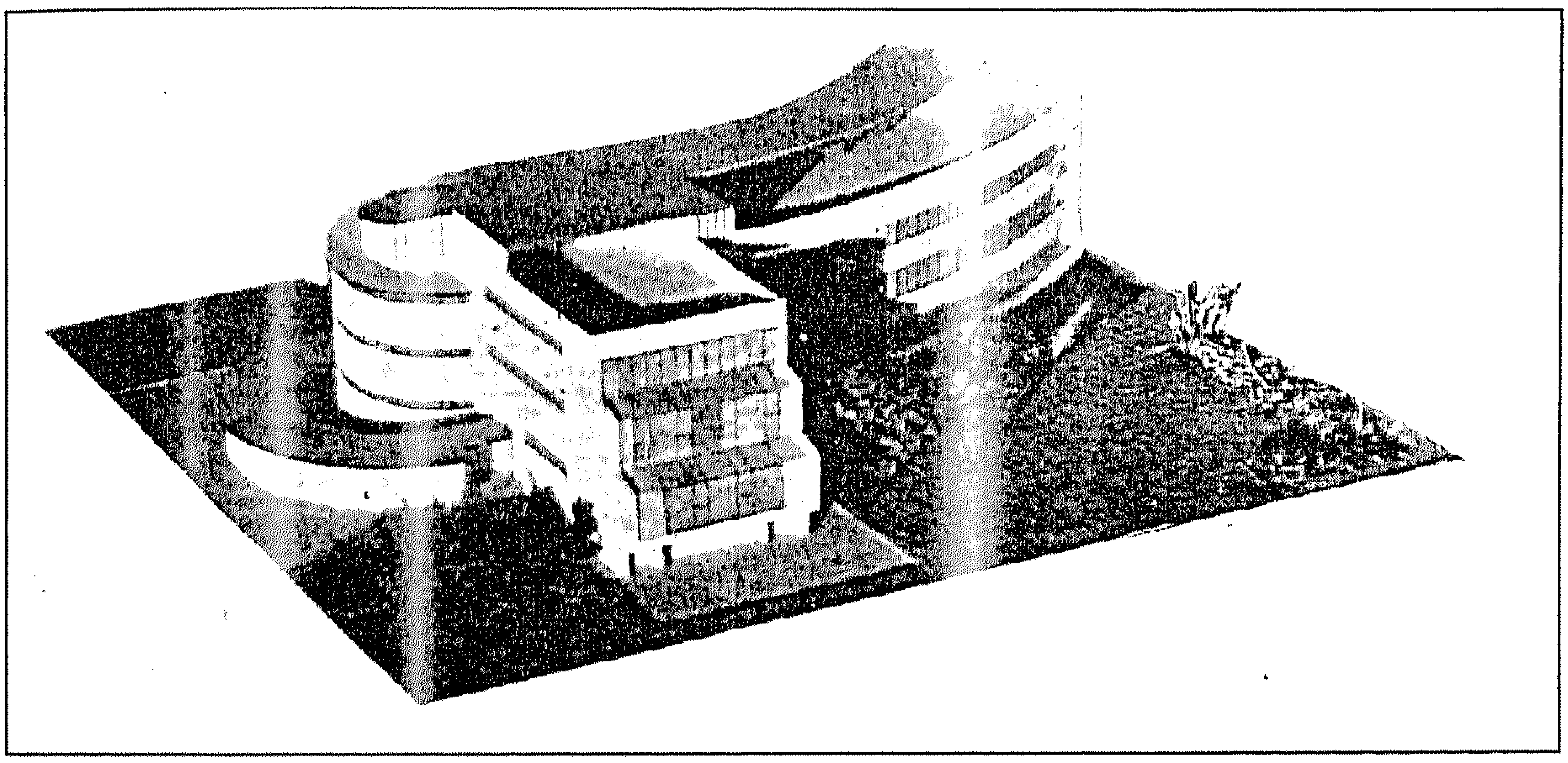
يتأثر هذا التوجه بالمدارس والإتجاهات المعمارية الغربية ولا سيما الحديث منها، ولذا فهو يعد استمرارية لتيار التغريب الحضاري وانعكاساً لتيار التغريب الثقافي، ويعتبر رواد هذا الإتجاه أن الفكر المعماري الغربي هو المثل والقدوة التي تستوجب الإتباع، حيث جرت العادة فى البلاد النامية أن تكون الخطوة الأولي للنهضة هى السير فى طريق الحضارة الغربية وذلك بإتباع أساليب الفكر العلمي والتكنولوجيا المتطورة، ونتاج هذا الفكر من وجهة نظرهم هو جزء من حضارة العالم المتقدم السباق، وذلك يدعو للإرتباط به والتعامل بلغته العالمية حتى يتسني الرقي والتقدم.[1] والمعماري المنتج لهذا الفكر قد يصرف نظره عن اختلاف القيم الثقافية بين ما يعبر عنه التوجه المنقول وما يستوجب التعبير عنه فى ظل ثقافة المجتمع .

وفيما يلي سنتناول بالتحليل تجربة رائدة للمعماري سيد كريم –بإعتباره رائد لحركة الحراثة في مصر– لمبني المستشفي المركزي والذي يمثل المنهج الكمالي –وفقاً للمعايير السابق ذكرها– علي المستويين الفكري والمادي تبعاً للفكر العالمي السائد في تلك الفترة، ثم بعض النماذج المعمارية التى تبنت منهج الكمالية بمستوياته تمسكاً بالتحديث بإعتباره الأفضل من خلال النموذج التحليلى السابق في الفصل الثاني.

[1] علي بسيوني، "الجذور الثقافية والعمارة فى البلاد الناميه"، مجلة قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، ١٩٩٢

٣/٣/٤/١ تجربة رائدة (المستشفي المركزي-سيد كريم):

يعتبر هذا النموذج تجربة رائدة للتعبير عن المنهج الكمالي في الفكر والتشكيل حيث تأثر المعماري سيد كريم الذي هو رائد حركة الحداثة في ذلك الوقت بمعماريي حركة الحداثة أمثال لوكوربوزييه، ونيامر، وفينتوري، وتم إختيار هذا النموذج لكونه الأول من نوعه في الشرق الأوسط في تلك الفترة الزمنية من حيث مساحته والإعتماد في فكرته التصميمية علي قابلية الإمتداد المستقبلي وتوسعة المستشفي، حيث أنها تعد في وقت تصميمها الأولى من نوعها حيث قد اشترط المعماري في التصميم عدة قيود قد تبدو لأول وهلة مستحيلة التحقيق فهو في وضعه الحالي يفي بإحتياجات برنامج المستشفى المركزي وفي الوقت ذاته يمكن توسيعه ليصل من ٧٥-١٥٠ ثم ٢٥٠ وهكذا إلي أن تصل سعته ١٠٠٠ سرير وذلك تبعاً لبرنامج علاجي منظم يسيطر علي علاج القطر بأكمله وينفذ علي سنوات عديدة وعلي خطوات متتابعة تبعاً للحالة الإقتصادية.[١]



شكل(٣-٢٩)
مجسم لمبني المستشفي المركزي
المصدر:مجلة العمارة والفنون (١٩٤١)

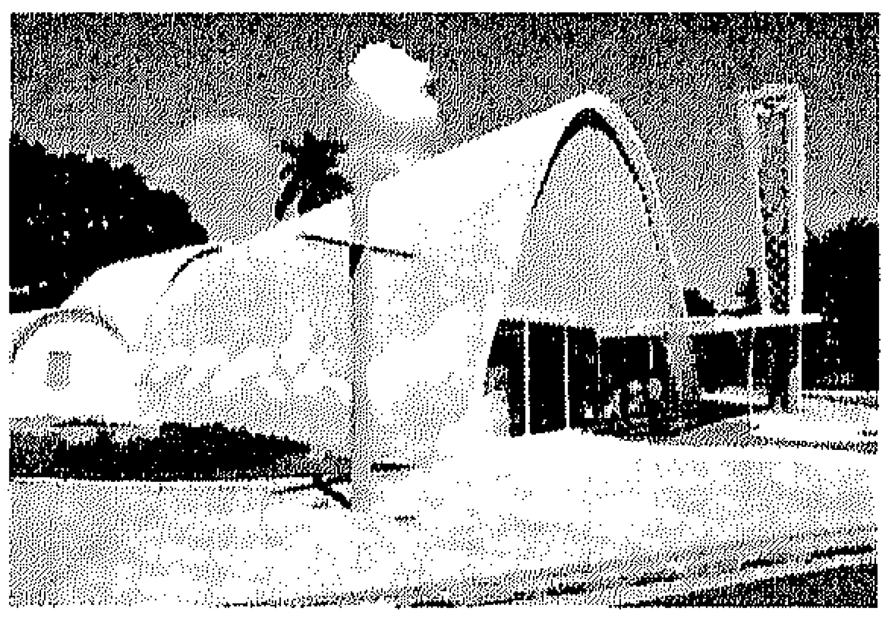
أ- التعريف بالمعماري:

درس سيد كريم بجامعة زيوريخ بسويسرا وهو أول مهندس معماري يحصل علي درجة الدكتوراه في العمارة سنة ١٩٨٣ من نفس الجامعة، وتتلمذ علي يد المعماري السويسري سالفيربرج وبالتالي فإنه كان علي دراية بالتطور الحادث بالعمارة الغربية، وهو أول من أدخل عمارة الأدوار العالية فى مصر ومن أهمها عمارة الايموبيليا وعمارة أوزنيان – وعمارة شركة الشمس وبرج الزمالك وصمم دور السينما الحديثة فى مصر والعالم العربى وقام بتصميم القصر الملكى فى بغداد وفى الرياض وفى أبو ظبى وأول من وضع التخطيط الشامل السياحى لمصر والذى نفذت منه الغردقة ومدن البحر الأحمروحصل على عدد من الأوسمة وشهادات التقدير من بلجيكا وسويسرا ومن معظم البلاد العربية.[2]

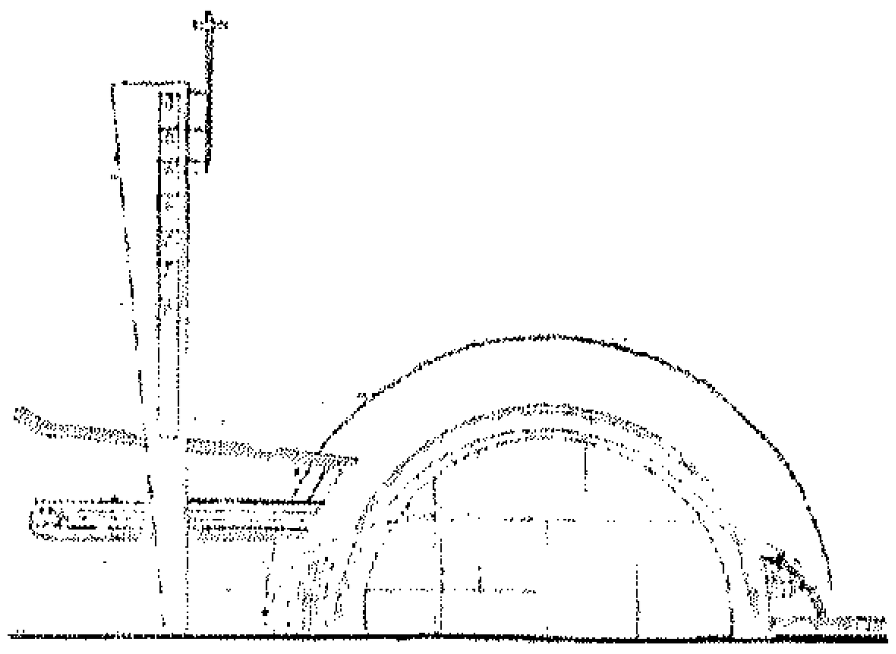
1 مجلة العمارة و الفنون، العدد السابع، مطبعةالإعتماد بشارع حسن الأكبر، القاهرة، ١٩٤١.

2 www.sayedkarim.com\index.php.htm, Retrieved, Feb., 2007

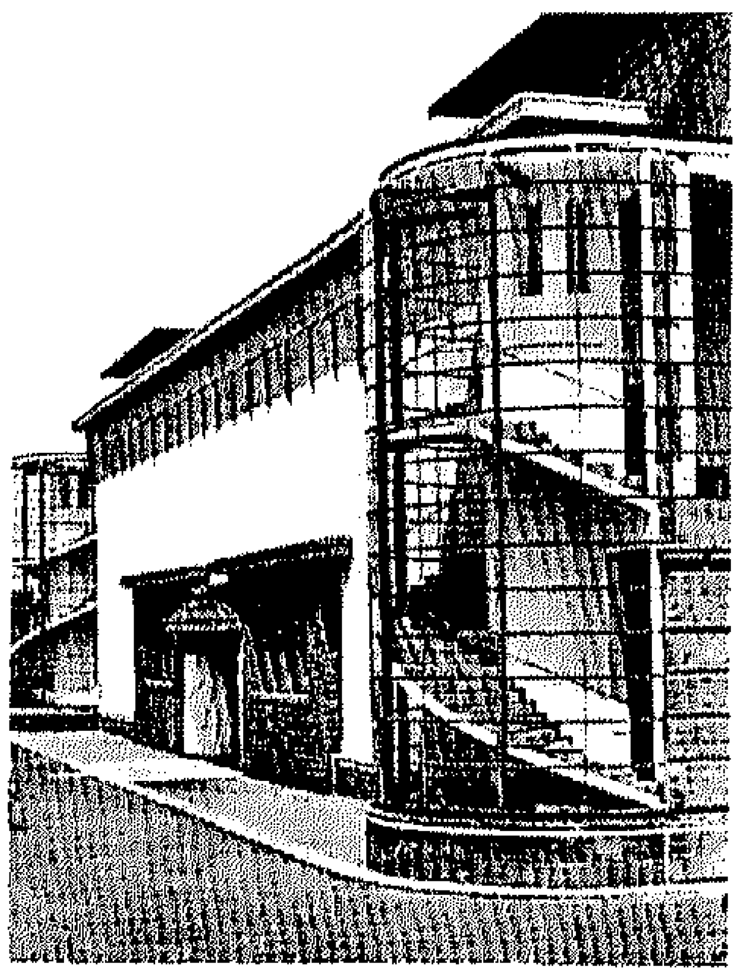
تميزت أعماله بأن بها الكثير من اتجاهات العمارة الحديثة في ذلك الوقت من حيث مظاهرها الشكلية وفكرها وروحها الحديثة، وتأثر بمدرسو الباوهاوس وبرائدها والتر جروبيس، حيث أدمج العمارة والإنشاء بالفن والتكنولوجيا في كيان واحد واهتم بالتشكيل وتمثيله علي الورق وبناء النماذج المصغرة، كما في شكل (٣-٣٢)، والتحرر من الأشكال التقليدية بإستعمال الخطوط المنحنية في المساقط الأفقية والأسقف كما في كنيسة سانت تريز بالمعادي شكل (٣-٣١) والتي تأثر فيها بكنيسة سانت فرانسيس للمعماري أوسكار نيامر كما في شكل (٣-٣٠)، وتأثر أيضاً بالطراز الدولي وظهر في انتظام الحل الإنشائي علي شبكة من المحاور وتكرار الوحدة النمطية وعمل فتحات الشبابيك في خطوط أفقية مستمرة كما في شكل(٣-٣٣).[1]



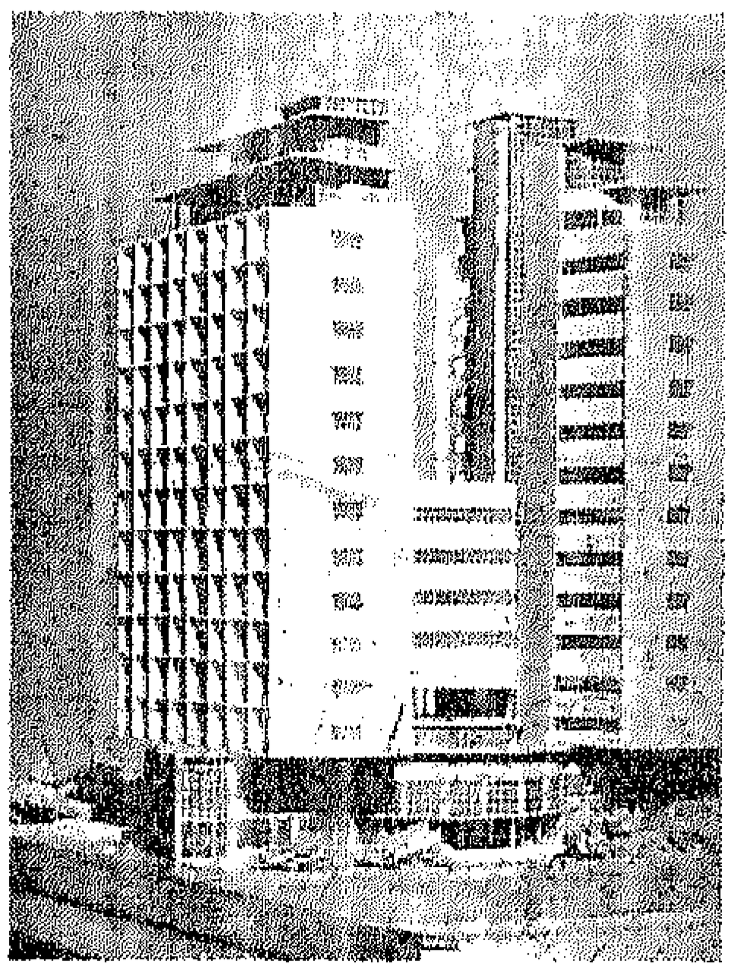
شكل(٣-٣٠)
كنيسة سانت فرانسيس بالبرازيل لأوسكار نيماير
المصدر
http://thomaslockehobbs.com/2006_04_02_archive,Feb.,2007



شكل(٣- ٣١)
مشروع كنيسة سانت تريز بالمعادى
سيد كريم
المصدر :سمير حسنى (١٩٨٥)



شكل(٣-٣٢)
مبنى مصنع كولونيا
جروبيوس
المصدر: www.greatbuildings.com



شكل(٣- ٣٣)
مجموعة النيل السكنية
سيد كريم
المصدر: اشتراكية الفيلا

ب- التحليل علي المستوى الفكري:

يشمل تحليل الفكر التصميمي للمعماري لتوضيح الهدف من النموذج ومدي استجابته للحداثة بالإضافة لتحليل الفكر البيئي والإنشائي لتوضيح مدى ارتباطه بالبيئة المحلية، كذلك ضرورة تحليل الفكر المعماري العالمي السائد في تلك الفترة الزمنية لمعرفة مدي استجابة فكر المصمم للفكر العالمي أو رفضه له وارتباطه بالبيئة المحلية.

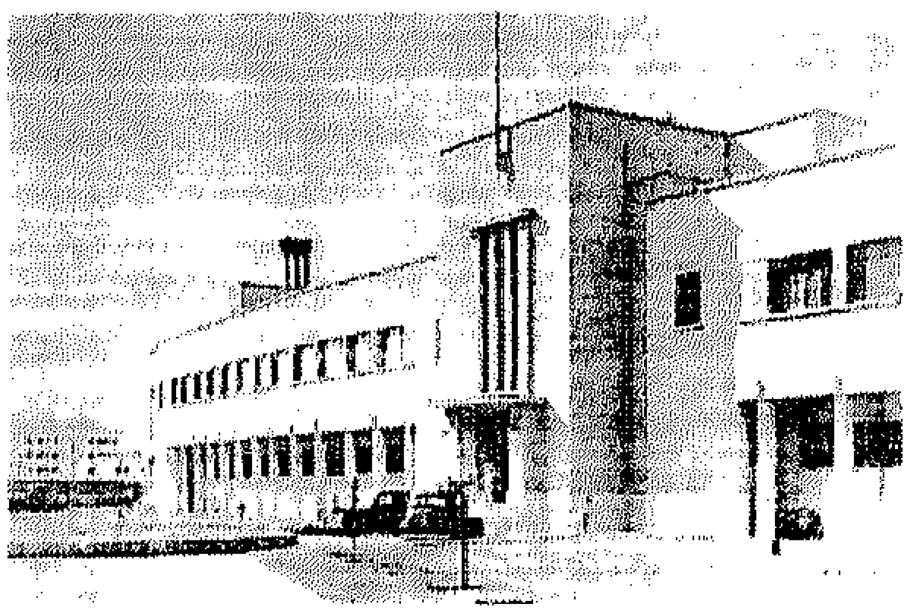
أولاً الفكر التصميمي السائد:

ظهرت عمارة الحداثة فى مصر منذ الأربعينات وتزامن ظهورها مع نهاية المد الوطني والتخلي عن القيم الثورية التي سيطرت حتى بداية الثلاثينات، ودعوة النخبة كطه حسين إلي أن السبيل لمواجهة أوروبا هو أن نستعير الحضارة الغربية كما هي. هذا بالإضافة إلي عودة المبعوثين إلي مصر وتوليهم أمور بلادهم سواء فى المصالح الحكومية أو فى هيئات التدريس بالجامعات المصرية، فنقلوا للحركة الأكاديمية فى مصر ما تعلموه من الغرب. فى نفس الوقت بدأ الانفتاح علي الفكر الغربي مما أنتج صراعا فكريا بين الرواد المصريين يدور حول ضرورة التحديث (وفقا لما تعلموه)

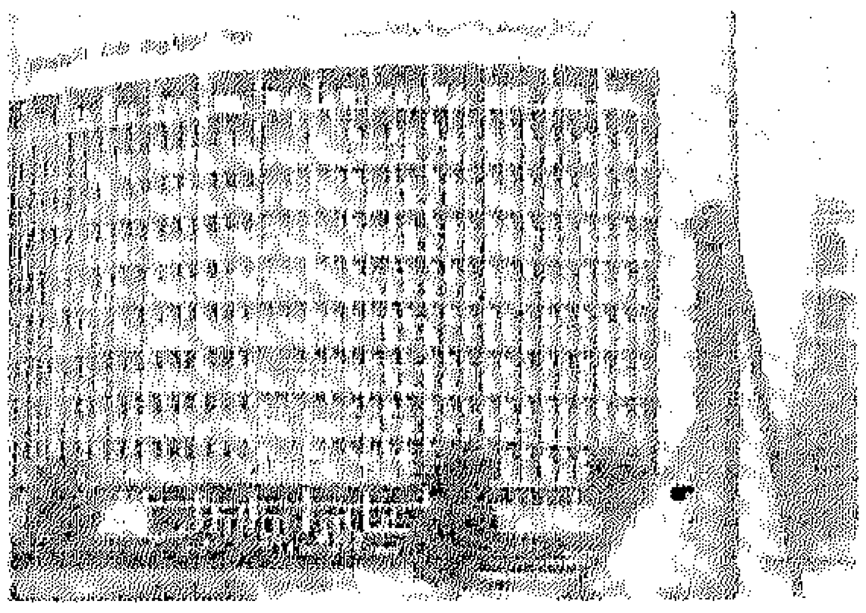
[1] توفيق أحمد عبد الجواد، "مصر العمارة في القرن العشرين"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٩ ، ص١٨ .

ومحاولة التوفيق مع الواقع المصري، ثم شهدت أواخر الأربعينات بداية الاتجاه الواقعي الاشتراكي لكنه لم يدخل مرحلة التطبيق إلا فى الخمسينات. تميز هذا الاتجاه بتشجيع المعماريين المصريين للانتقال فقط من الاهتمام بمشكلة الطراز إلي الاهتمام بمجالات أخرى: كالربط بين العمارة وتنسيق المدن وإعادة تقييم سبل مزاولة النشاط المهني بما يتوافق مع الواقع الاجتماعي المصري(الإسكان الاجتماعي وسكن العمال) وإعادة بناء القرى ووضع شروط البناء وتصميم وحدات سكنية نموذجية بأقل مسطح والاهتمام بالصناعة لإنتاج مواد البناء.[1]

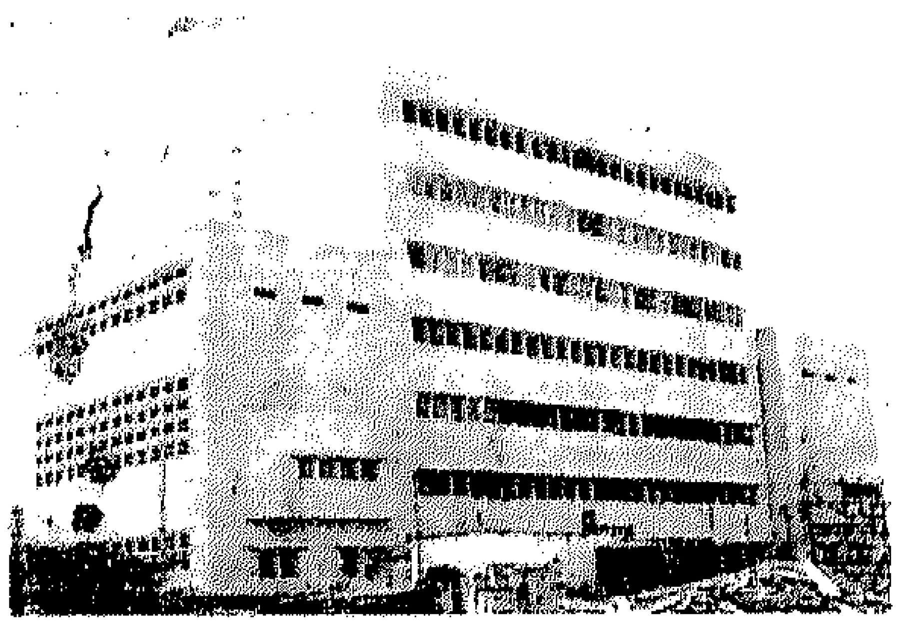
تميزت الحداثة فى مصر بنفس صفات الحداثة الغربية من حيث البحث عن المثالية فى كافة التفاصيل المعمارية مع جعل البساطة والوظيفية هي الصفات التي يرغب فى تحقيقها فى المبنى سواء بالكتل الصريحة والخطوط الأفقية الممتدة والخطوط الرأسية الواضحة بالإضافة إلي استعمال الأسطح الملساء والمسطحات الخرسانية والزجاجية مع إلغاء تام للزخارف ومراعاة المرونة فى التصميم والاقتصاد فى التكاليف باستخدام الوحدة النمطية المكررة module، كما في ، مبني مستشفي شركة مصر للغزل والنسيج بالمحلة الكبرى للمعماري على لبيب جبر شكل(٣-٣٤)، وعمارة شركة "موبيل أوبل" شكل(٣-٣٥)، ومبنى الفنون "الكونسيرفيتوار شكل(٣-٣٦)، للمعماري أبو بكر خيرت.



شكل(٣- ٣٤)
مبنى مستشفي شركة مصر للغزل والنسيج بالمحلة الكبرى-على لبيب جبر
المصدر: محمد حماد (١٩٦٣)



شكل(٣- ٣٥)
عمارة شركة "موبيل أوبل"
بجاردن سيتى-ابو بكر خيرت
المصدر: محمد حماد (١٩٦٣)



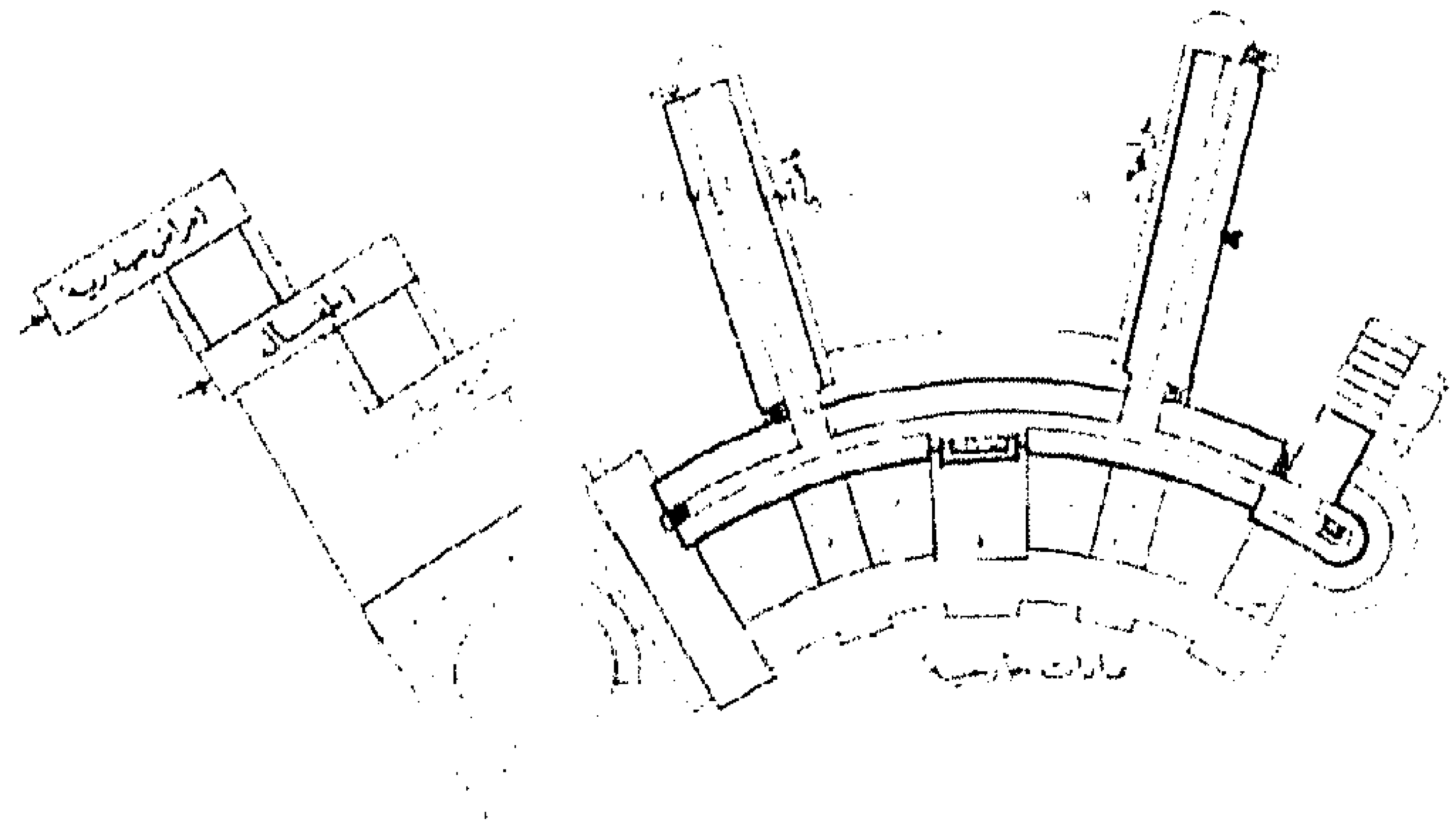
شكل(٣-٣٦)
مبنى الفنون "الكونسيرفيتوار-ابو بكر خيرت
المصدر: محمد حماد (١٩٦٣)

ثانياً الفكر التصميمي للمعماري:

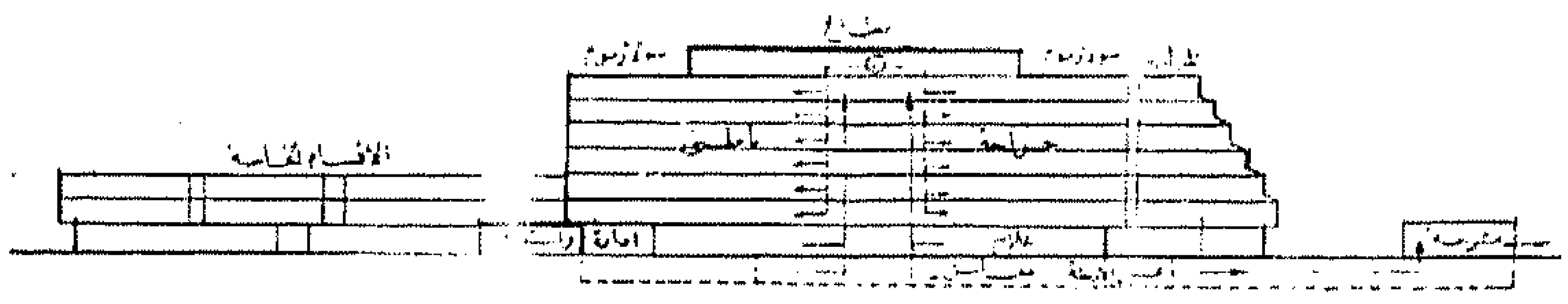
جاء الفكر التصميمي للمعماري متحرراً من القيود فظهرت فيه أشكال المنحنيات الحرة في المساقط، والتكسيرات في الواجهات، وطبق أنظمة فصل نطاقات الحركة في المساقط المتبعة في المستشفيات العالمية كما في شكل (٣-٣٧)، وهو نظام الدورة المستمرة أو الإتجاه الواحد بالنسبة لجميع وحدات الحركة الداخلية وذلك من نقطة البداية حتي الإنتهاء سواءاً دورة سير أقسام العيادة الخارجية أو مرضى القسم الداخلي أو دورة الأطباء أو الممرضات أو الأكل أو الغسيل، كما في شكل (٣-٣٨).[2]

[1] شيماء سمير، "اطلالة علي المعماريين المصريين الرواد"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية الهندسة، قسم الهندسة المعمارية، ٢٠٠٥، ص ١٣٠.

[2] مجلة العمارة والفنون، ١٩٤١، مرجع سابق



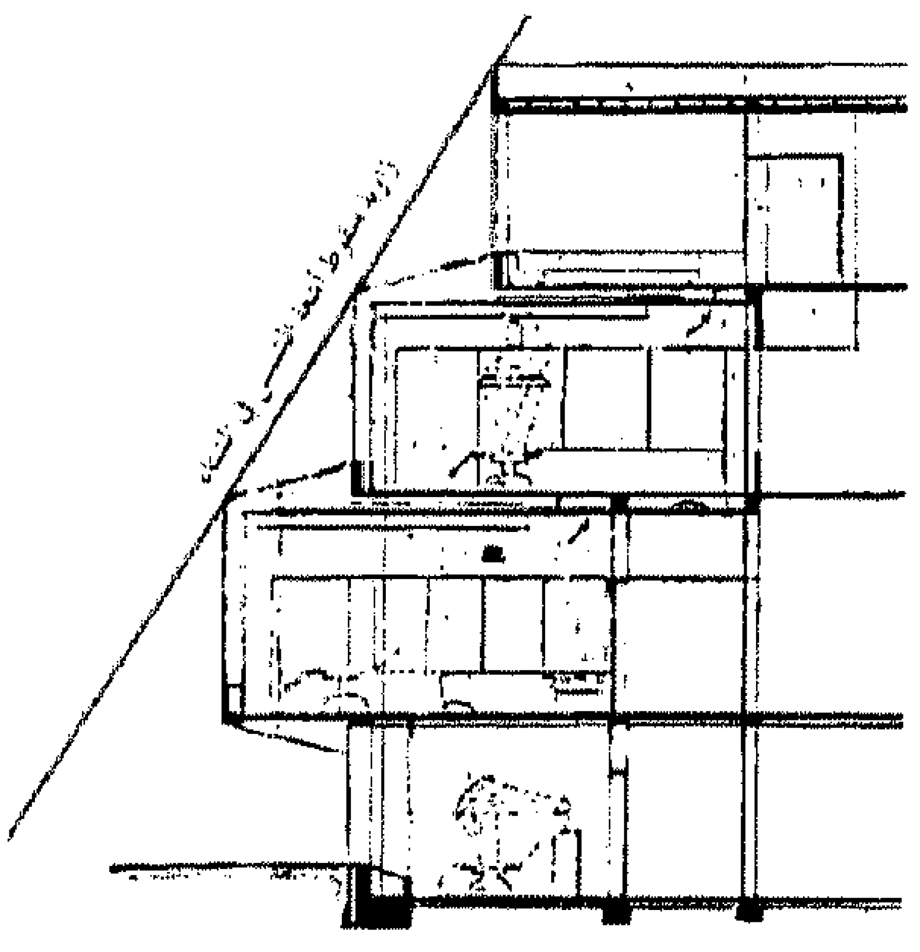
شكل(٣-٣٧)
توزيع العناصر الداخلية
وفصل نطاقات الحركة
المصدر :مجلة العمارة والفنون
(١٩٤١)



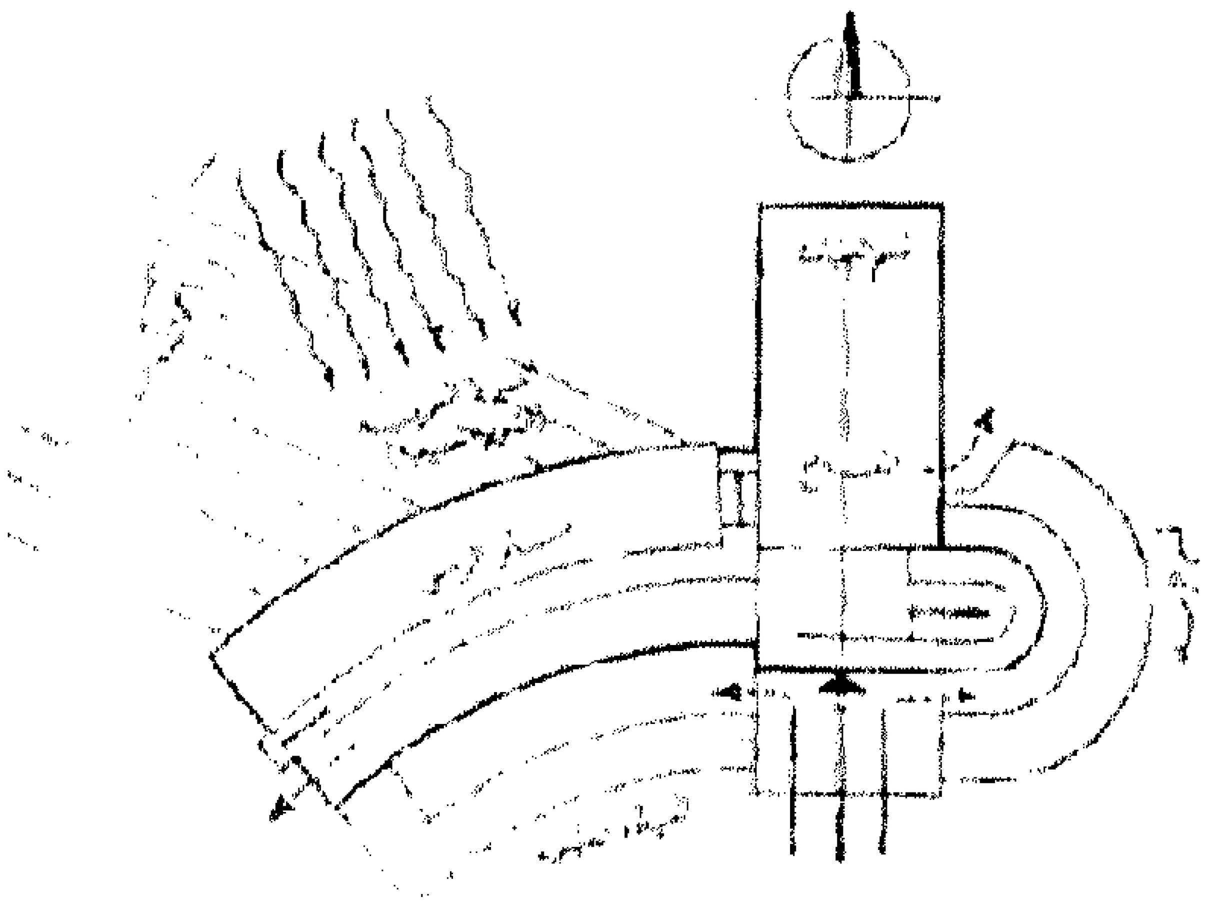
شكل(٣-٣٨)
قطاع توضيحي لفصل
نطاقات الحركة
المصدر :مجلة العمارة والفنون
(١٩٤١)

ثالثاً الفكر التصميمي البيئي:

جاء الفكر التصميمي البيئي للمعماري مراعياً ضرورة التهوية الطبيعية فجاء إنحراف جناح المرضى نحو الشمال الغربي ولتتمتع بأكبر قسط من الأشعة فوق البنفسجية، ثم مظلات الإنتظار وضعت في الإتجاه المضاد لحجرات المرضى في الجهة الجنوبية لحمايتها من الأتربة ومنع انتقال الصوت إلي العنابر، وتوجيه جناح العمليات نحو الشمال حتي تضاء جميع صالات العمليات إضاءة طبيعية من الشمال وحجرات التحضير الكشف من الشرق والغرب كما في الأشكال التالية.



شكل(٣-٤٠)
قطاع توضيحي
للمعالجات البيئية
لزوايا سقوط
الشمس
المصدر :مجلة
العمارة والفنون



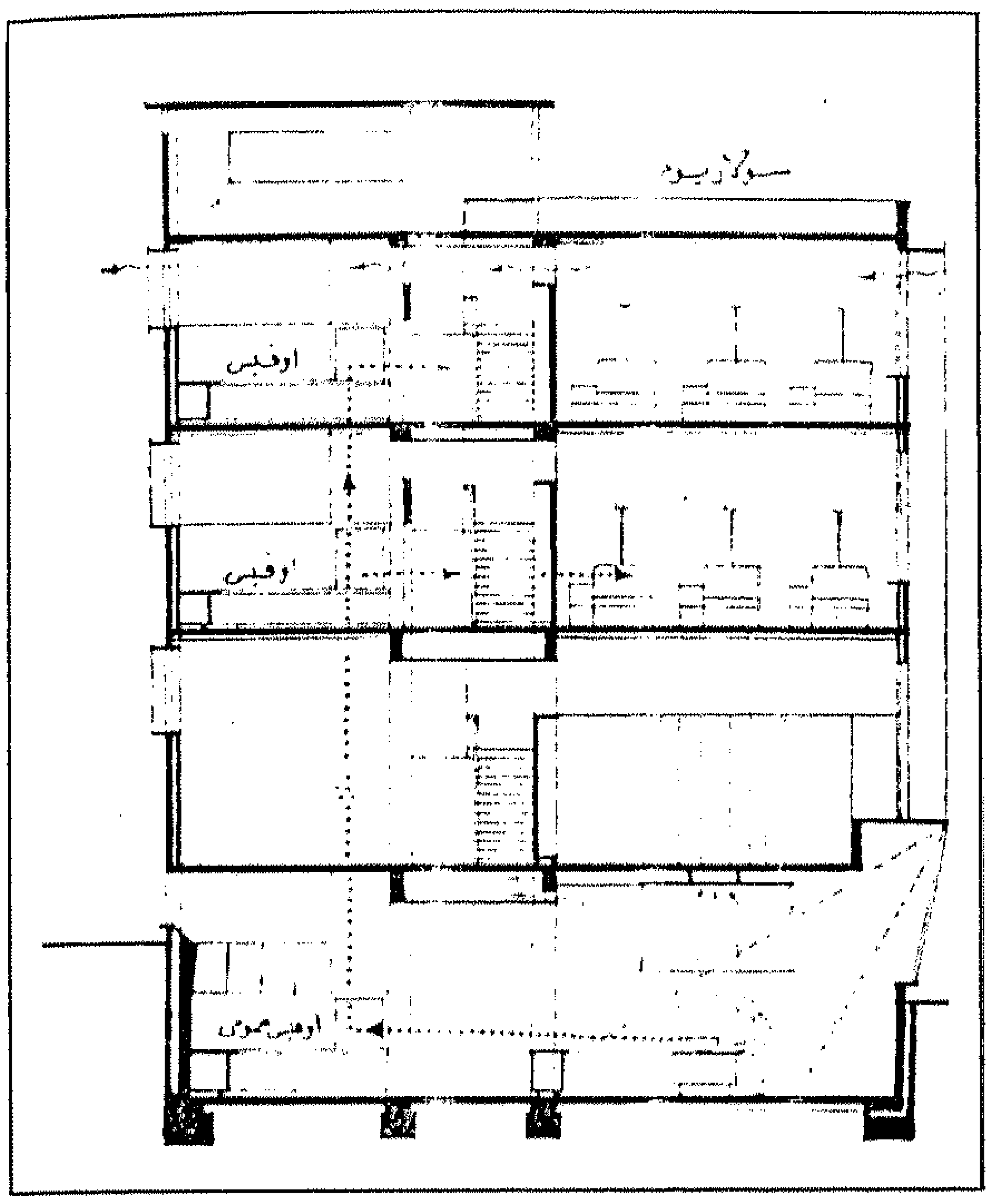
شكل(٣-٣٩)
قطاع توضيحي
للمعالجات البيئية
للإضاءة الطبيعية
المصدر :مجلة
العمارة والفنون
(١٩٤١)

وقد روعي في إختيار موقع عنابر المرضى أن تكون مرتفعة عن سطح الأرض بمسافة لا تقل عن ستة أمتار حتي لا تتأثر بحرارة الإشعاع الناتجة عن إنعكاس آشعة الشمس علي الأرض في الصيف، ويضاف علي ذلك نقاء الهواء ونظافته كلما ارتفعت النوافذ عن سطح الأرض.[1]

[1] مجلة العمارة والفنون، ١٩٤١، مرجع سابق

رابعاً الفكر التصميمي الإنشائي:

جاء التعبير عن الفكر الحداثي من خلال الخطوط الرأسية القوية، ومحاور الحركة الواضحة في الإنشاء الصريح، وانتظام الحل الإنشائي علي شبكة من المحاور، ولما كان المستشفى يخضع لبرنامج إنشائي متدرج في خطوات التنفيذ، فخطوة التنفيذ الأولي تبدأ بالإرتفاع بالأدوار ومضاعفة عددها ثم بالإمتداد بقوس جناح العنابر وجعلها مزدوجة حول سلم رئيسي يفصل أقسام الجراحة عن الباطني ثم يزود كل منهما بجناح في الإتجاه العمودي عليه في الوضع كما في شكل (٣-٤١).



شكل(٣-٤١)
قطاع توضيحي للمستشفى
المصدر :مجلة العمارة والفنون (١٩٤١)

ت- مدي كمالية النموذج علي المستوى الفكري:

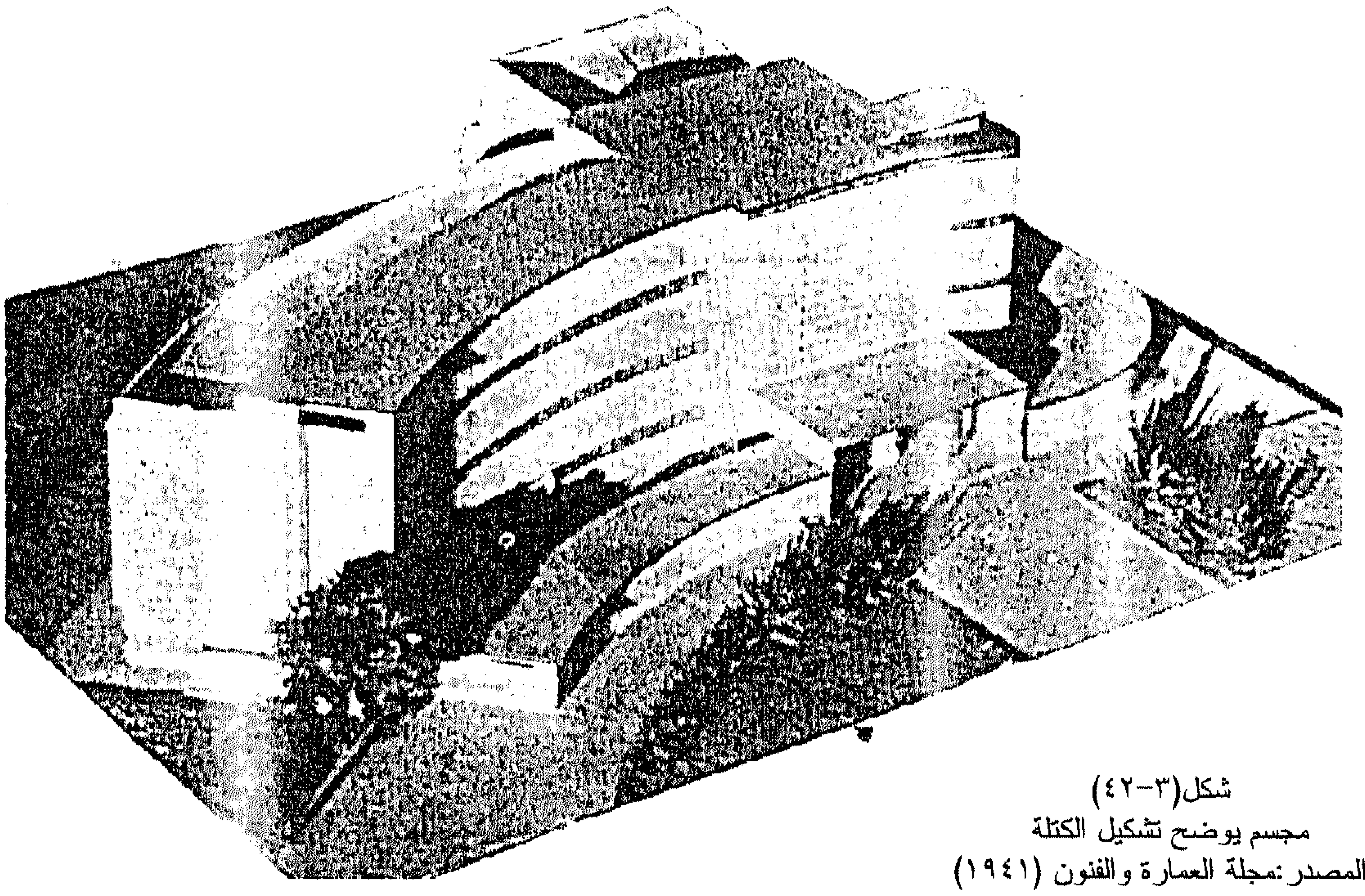
من خلال تحليل الفكر التصميمي للمعماري نجد أنه من النماذج التي تعبر عن الكمالية من خلال التأثر بالقيم المستحدثة الغربية والإتجاهات الفكرية الحديثة السائدة في تلك الفترة -التي اتبعها الكثير من المعماريين الرواد- فجاء التصميم ليعكس تصميم المستشفيات -كمبني نوعي- في الغرب في فكرة نظام الدورة المستمرة وفصل النطاقات، وأكد فكر المصمم علي الخطوط الرأسية القوية، وظهور الخطوط المنحنية في المساقط الأفقية وانتظام الحل الإنشائي علي شبكة من المحاور متأثراً بلغة التعبير المعمارية للنظام الدولي.

ث- التحليل علي المستوى المادي:

يشمل تحليل النموذج علي مستوى التشكيل الكتلي للمستشفي لتوضيح الهدف من النموذج ومدي استجابته للحداثة بالإضافة لتحليل المساقط الأفقية والواجهات والتفاصيل والمفردات بما تحويه من معالجات بيئية وإنشائية لتوضيح مدى ارتباطه بالبيئة المحلية، ومدي استجابة النموذج للفكر العالمي أو رفضه له.

أولاً التشكيل الكتلي:

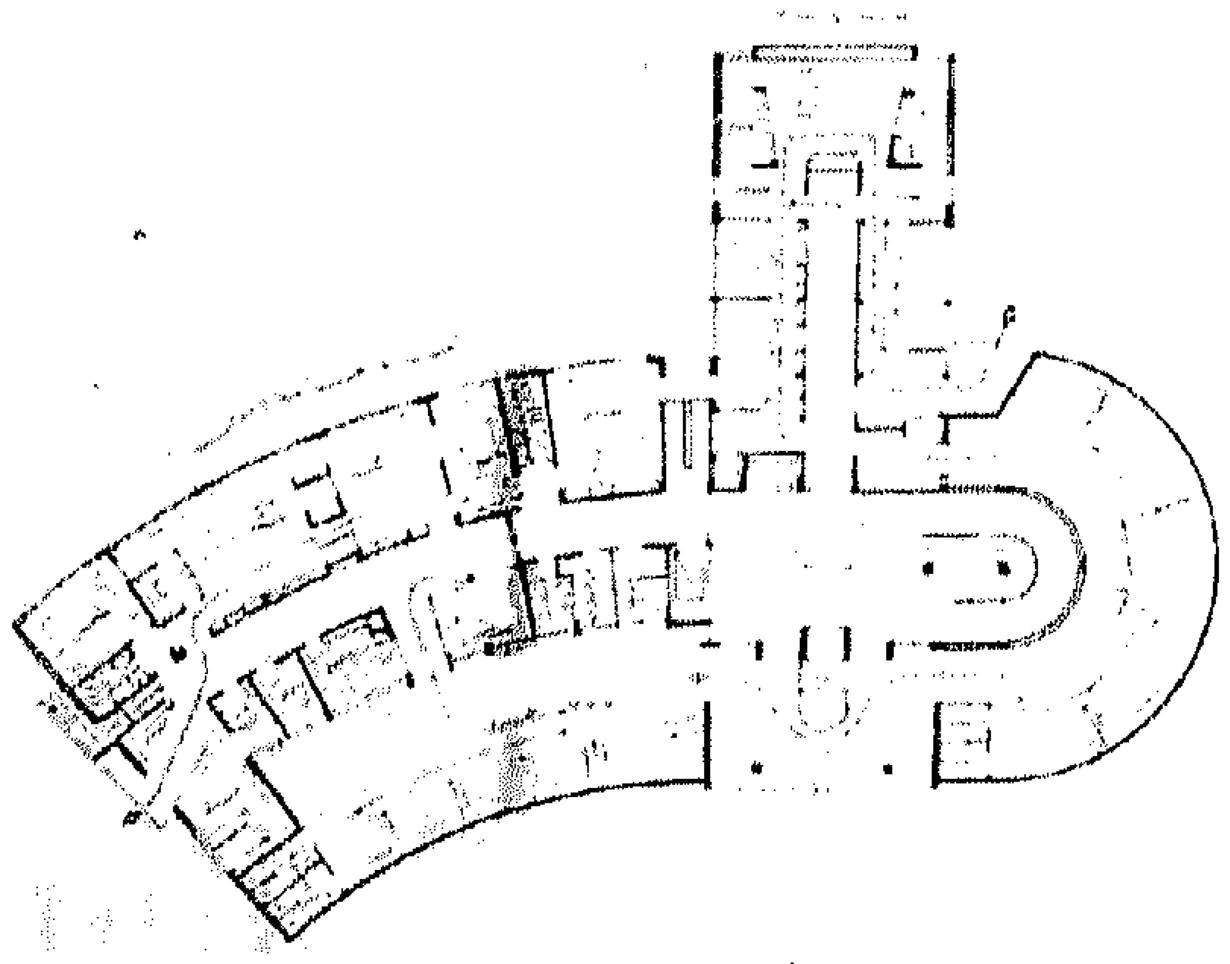
يتكون هيكل المستشفى في وضعه الحالي كما هو مبين في المنظور المجسم شكل (٣-٤٢)، من أربعة أجزاء تكون شكل الكتل وهي جناح العمليات والذي اتجه بمحوره نحو الشمال والتحضير والكشف من الشرق والغرب، والجناح الثاني عنابر المرضى، وخطوات التوسع المستقبلي تتدرج في الإتجاه الرأسي بحيث يستمر تدرج الصالات المجموعة فوق بعضها رأسياً لتتمشى مع التطور الجراحي الحديث ويربطها في الإتجاه الرأسي مصعد يمر خلال حجرات الأطباء حتى يساعد كبير الأطباء علي الإشراف علي جميع الصالات في وقت واحد.



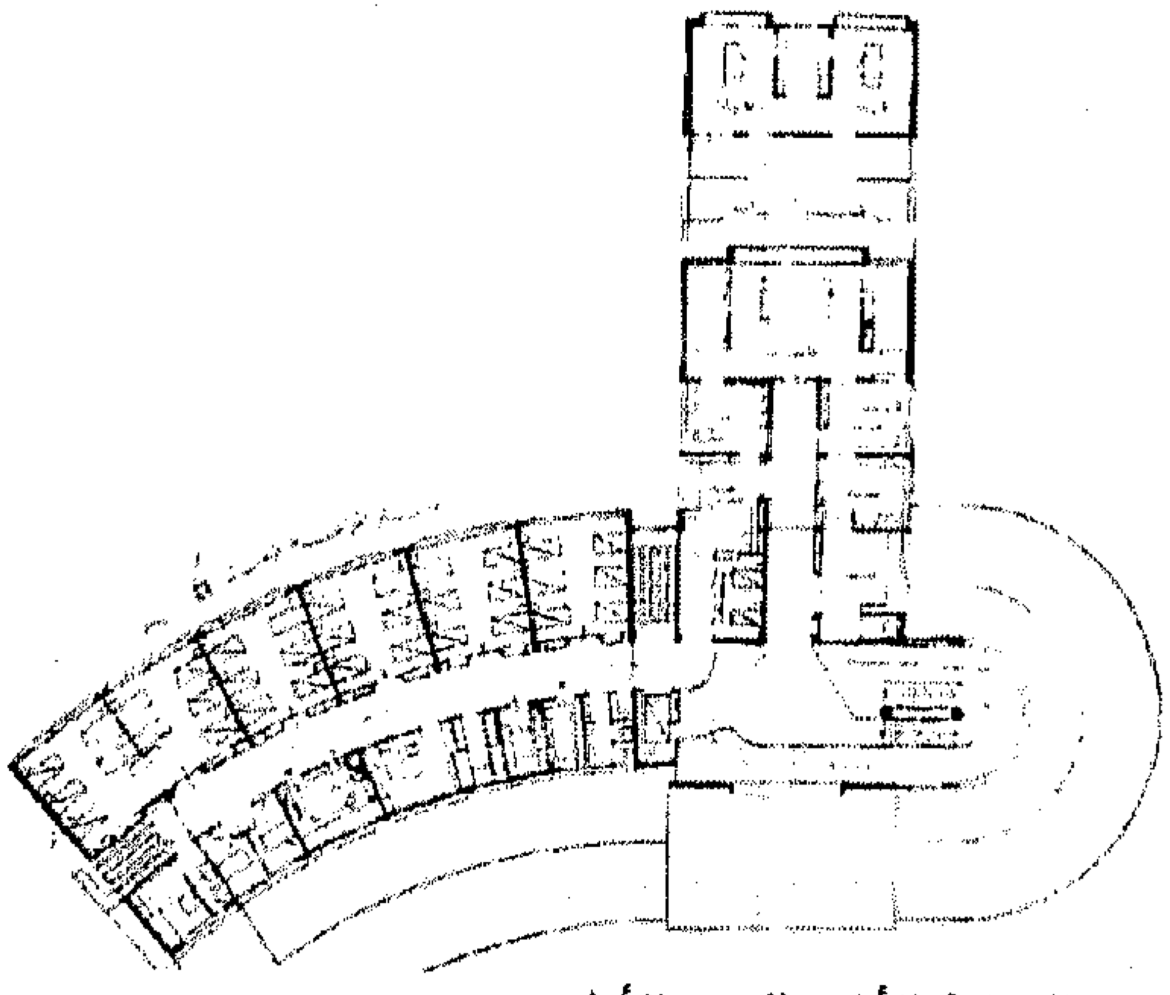
شكل(٣-٤٢)
مجسم يوضح تشكيل الكتلة
المصدر:مجلة العمارة والفنون (١٩٤١)

ثانياً تشكيل المساقط:

ظهرت بالمساقط الخطوط المنحنية الحرة، وينقسم المستشفى تبعاً لبرنامجه العلاجي إلي قسمين ينفصل كل منهما عن الآخر وهما العيادة الخارجية والتي تسيطر علي الدور الأرضي والتي ظهرت في شكل منحني، ثم القسم الداخلي أو الجراحي والذي يسيطر علي الأدوار التي تعلوه، ويحوي الدور الأول قسم العمليات والدور الثاني يشمل سكن الممرضات وجناح عمليات السيدات والذي يظهر في تناقض مع الشكل المنحني حيث أنه يتعامد علية كما في شكل(٣-٤٣).



المسقط الأفقي للدور الأرضي

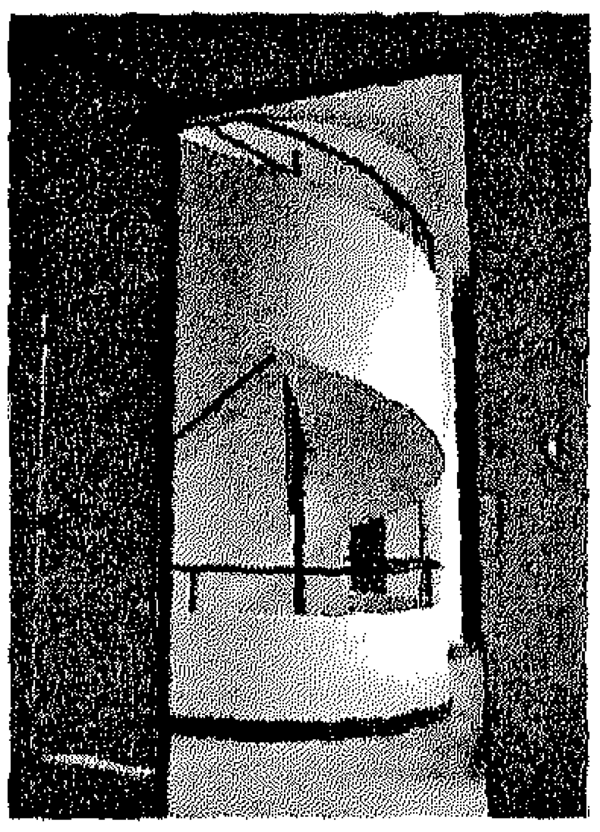


المسقط الأفقي للدور الأول

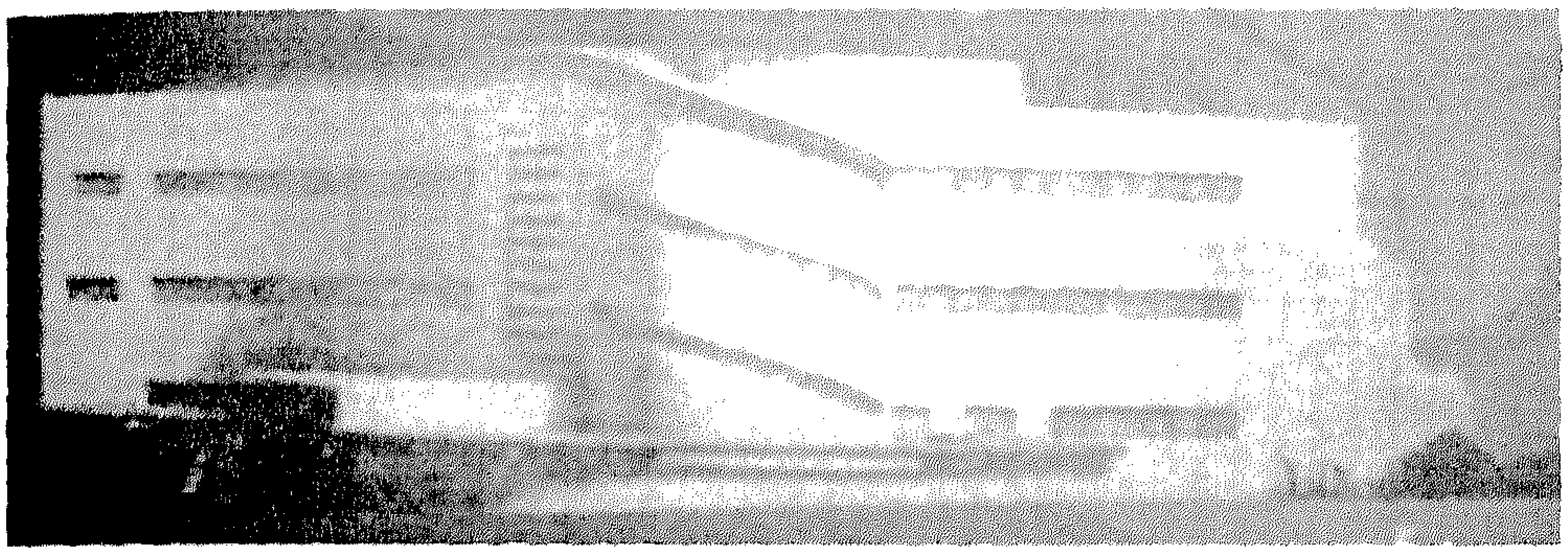
شكل(٣-٤٣)
المساقط الأفقية للمستشفى
المصدر:مجلة العمارة والفنون (١٩٤١)

ثالثاً تشكيل الواجهات:

جاءت الواجهات متأثرة بالفكر الحداثي للمعماري لوكوربوزية فظهرت الخطوط المنحنية في الواجهات لتأكيد عناصر الإتصال الرأسي، واحتفظت الواجهات بفتحات الشبابيك في خطوط أفقية شريطية مستمرة لتؤكد علي العلاقة بين السد والمفتوح، وتأكيد البلاطات الأفقية متأثراً بطراز النظام الدولي، ونلاحظ تأثر المعماري في تشكيل الواجهة كما في شكل (٣-٤٥) بأشكال المنحنيات والسلالم الدائرية في فيلا سافوي كم في شكل (٣-٤٤).



شكل(٣- ٤٤)
فيلا سافوي
المصدر:www.greatbuildings.com



شكل(٣-٤٥)
الواجهة الرئيسية للمستشفى
المصدر:مجلة العمارة والفنون (١٩٤١)

رابعاً تشكيل التفاصيل والمفردات:

تأثراً بالنظام الدولي والفكر الحداثي في ذلك الوقت الذي كان يلتزم الخطوط الأفقية الصريحة وانعكاس الإنشاء علي شكل الكتل والواجهات والإبتعاد التام عن التفاصيل والزخارف وكل ما ليس له ضرورة في التشكيل.

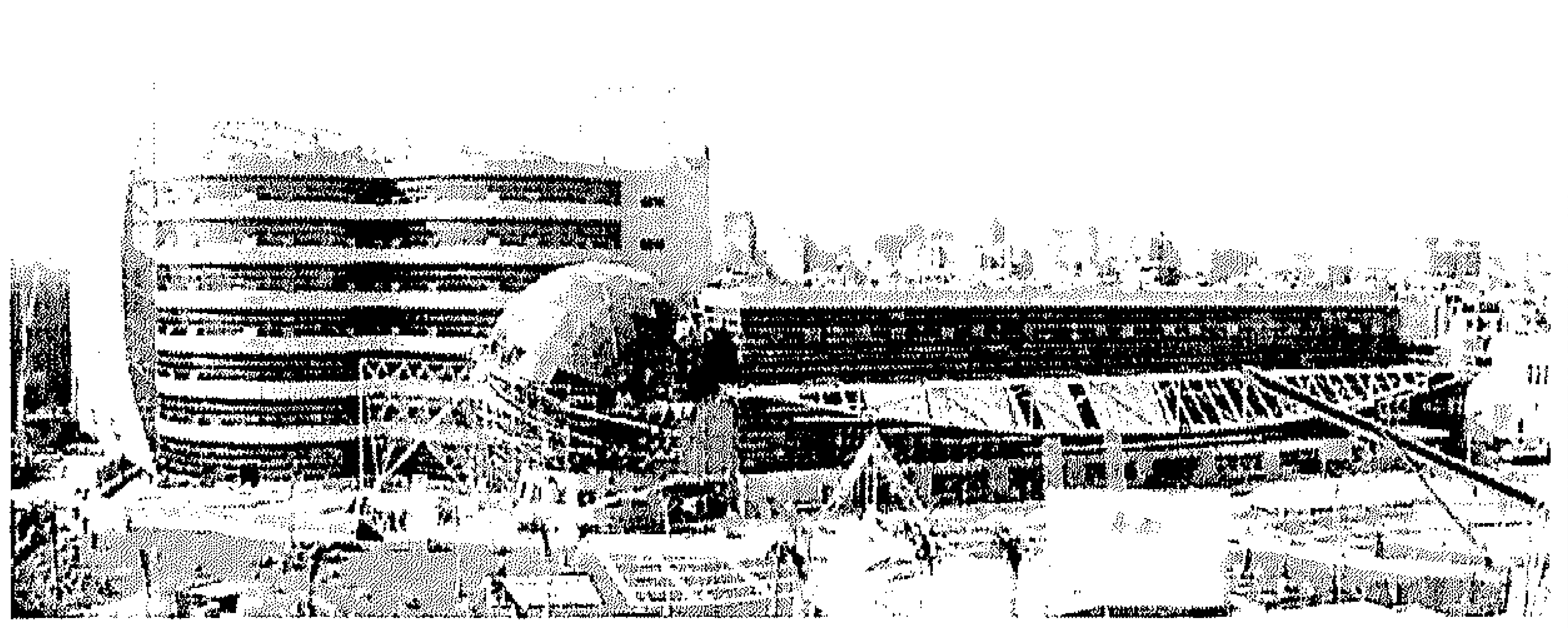
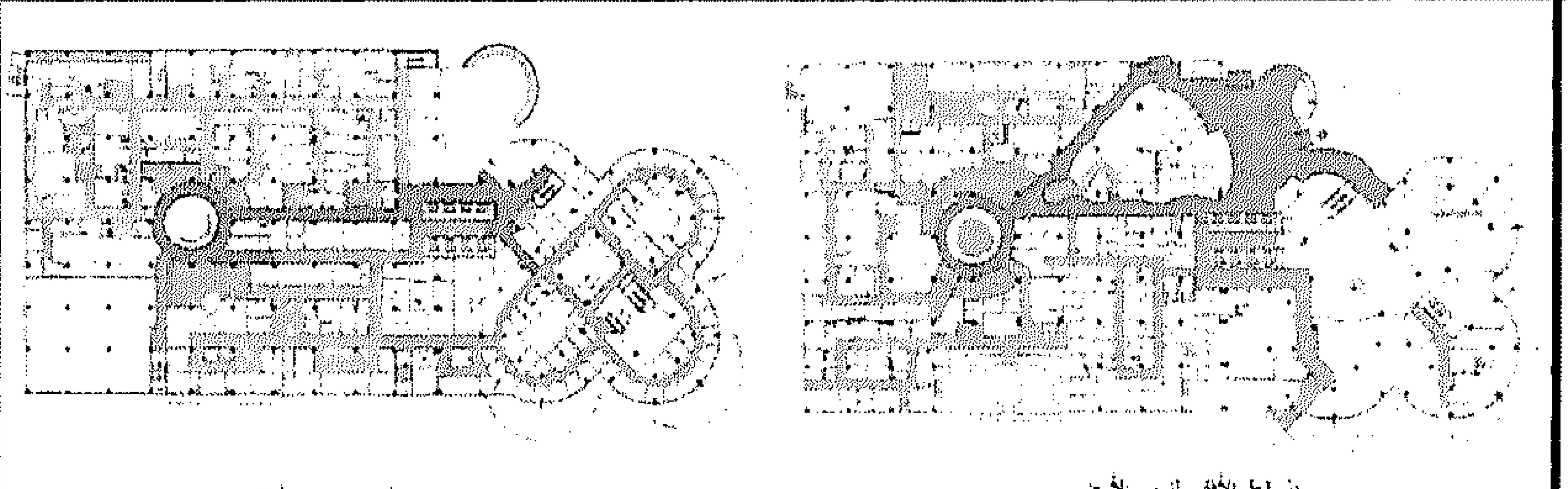
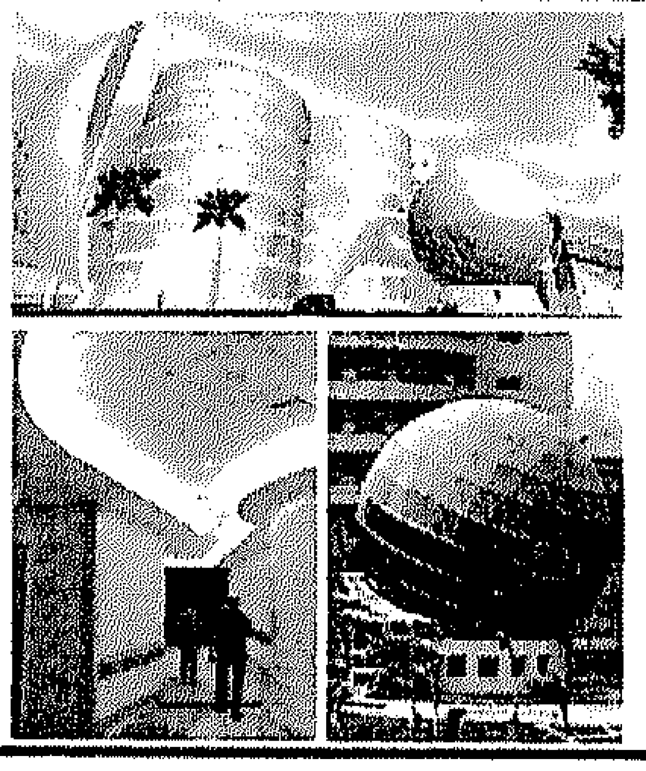
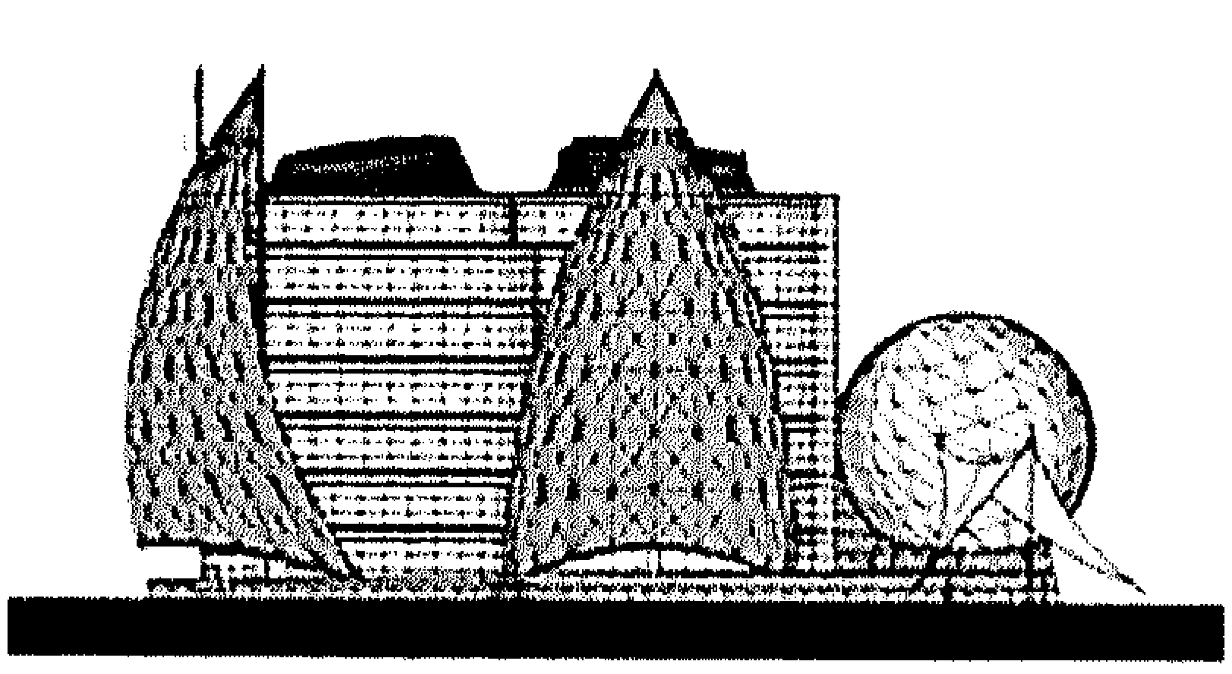
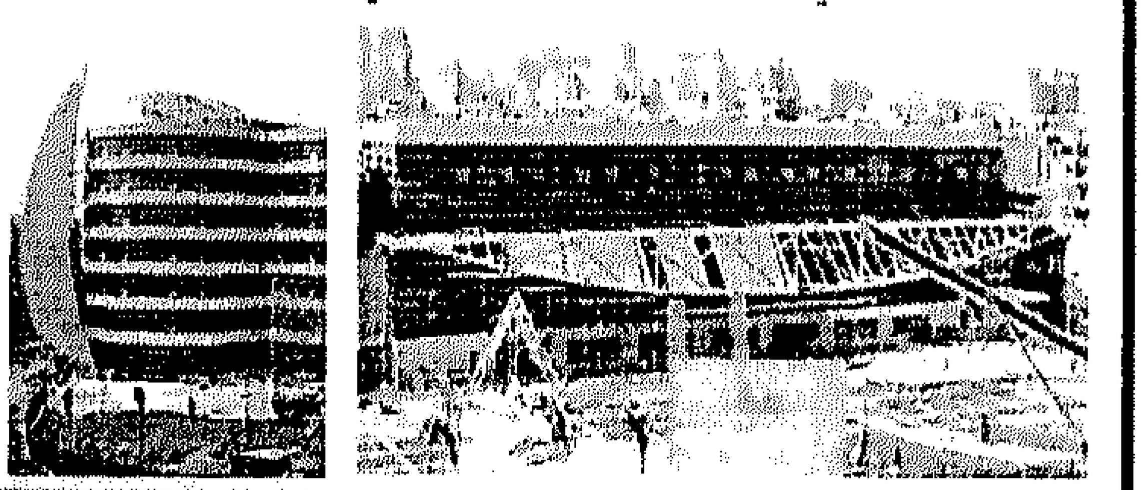
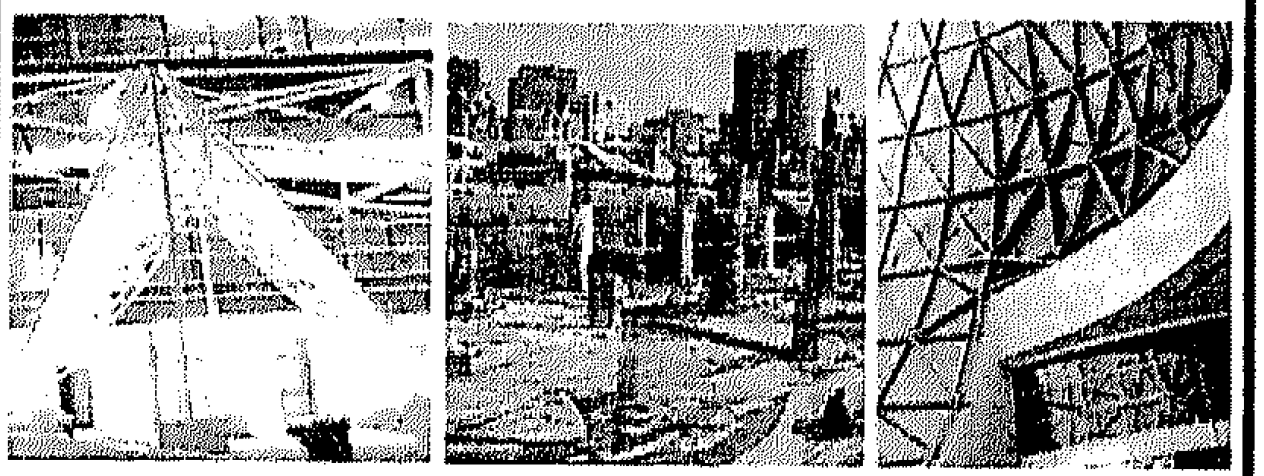
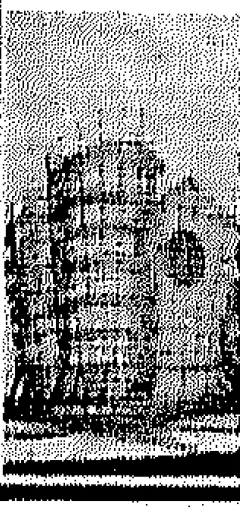
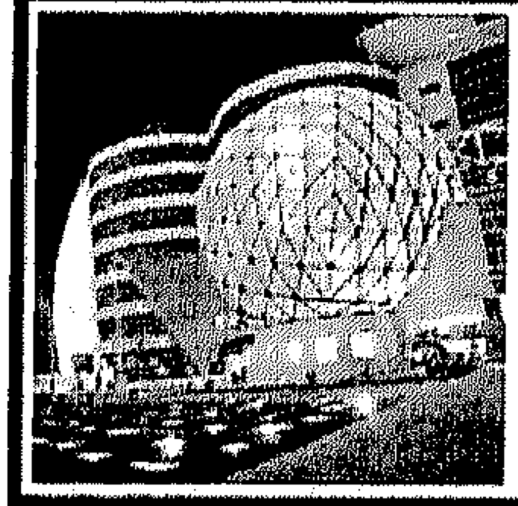
ج- مدى كمالية النموذج علي المستوى المادي:

من خلال تحليل النموذج علي المستوي المادي نجد أنه عكس الفكر التصميمي الحداثي السائد في تلك الفترة والذي أكد من خلاله شكلاً ومضموناً أن تصميم المستشفي من النماذج التي تعبر عن الكمالية والتأثر بالحداثة و بالتمسك بمبادئ الطراز الدولي والتأثر بمعماريين غربيين هم رواد لحركة الحداثة في الغرب، وهو بذلك يحقق المبادئ العامة للمنهج الكمالي السابق ذكرها.

٢/٤/٣/٣ تحليل النماذج المعمارية:

و يتم فيها تحليل لبعض النماذج المعمارية علي المستويات المحلي والإقليمي والعالمي وقد تم إختيار هذه النماذج تبعاً لمحددات ومعايير الإختيار السابق ذكرها في الفصل الثاني.

أولاً: نماذج علي المستوى المحلي

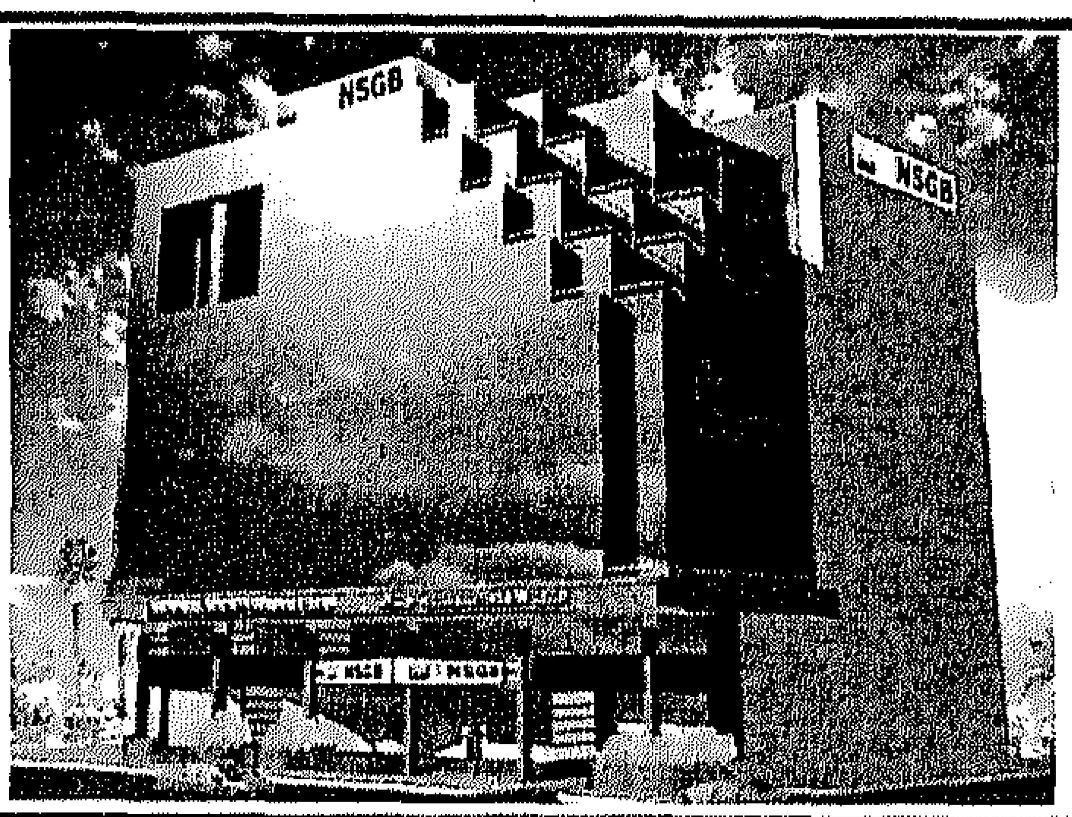
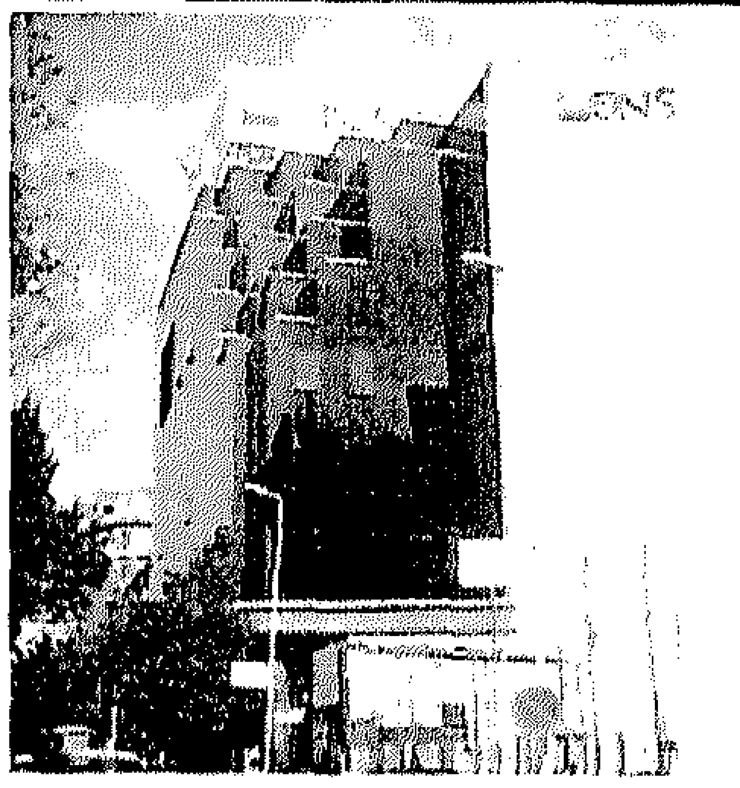
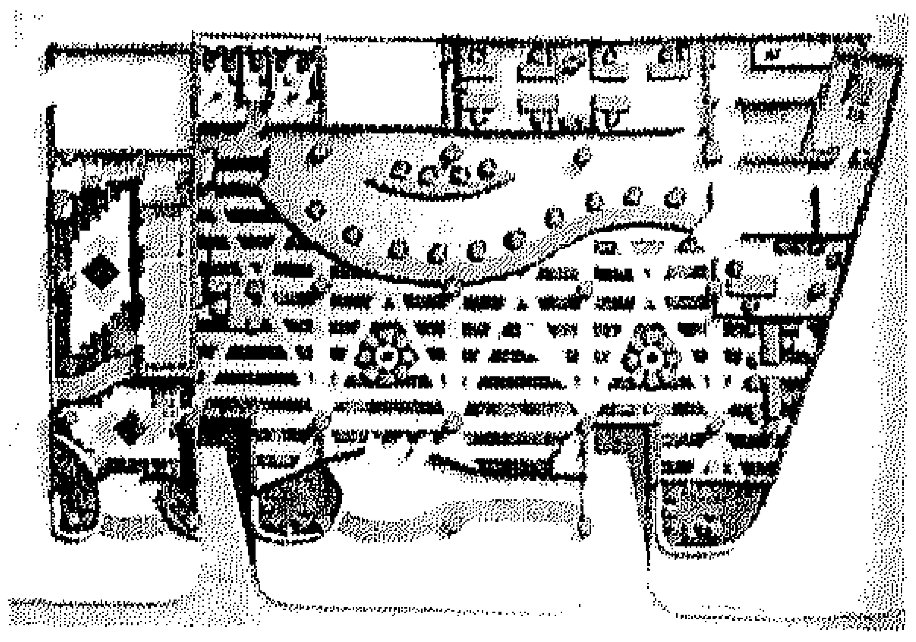
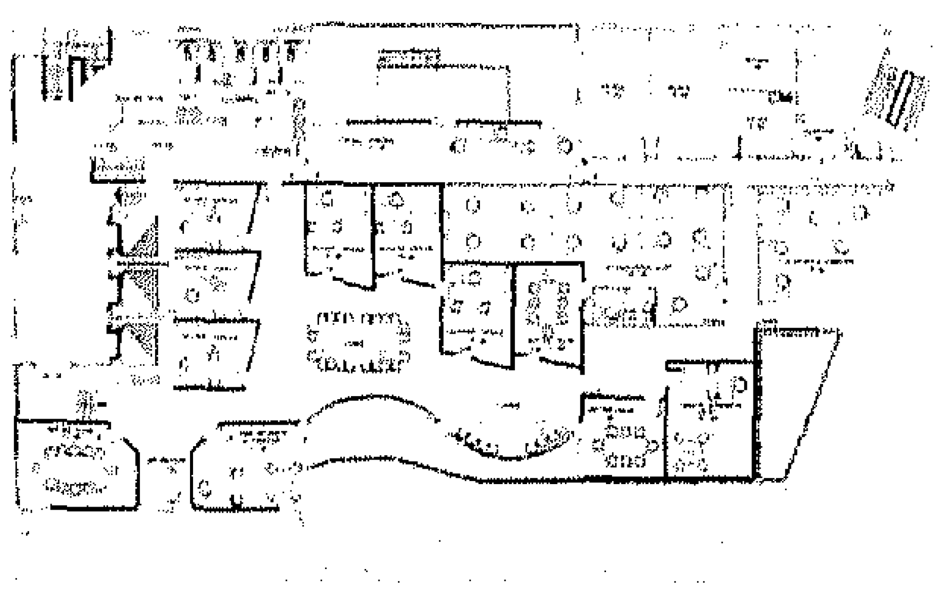
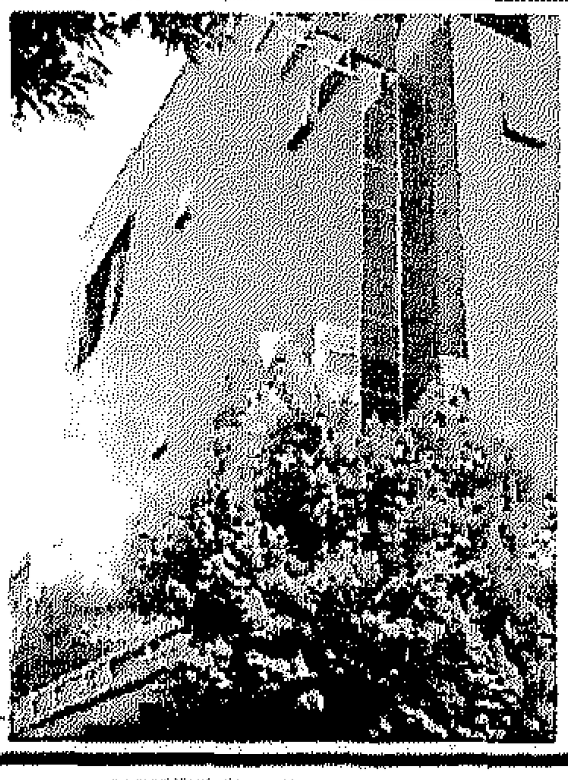
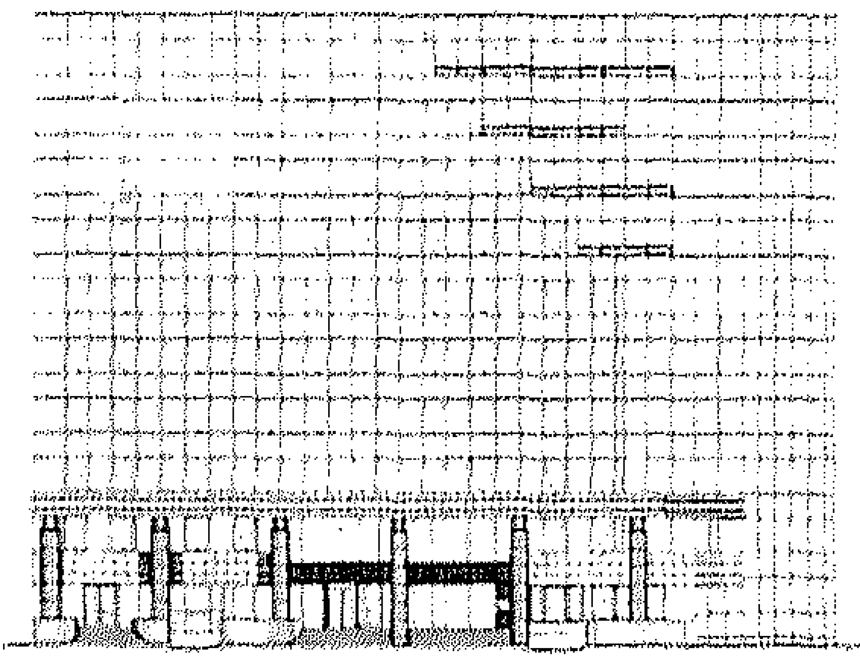
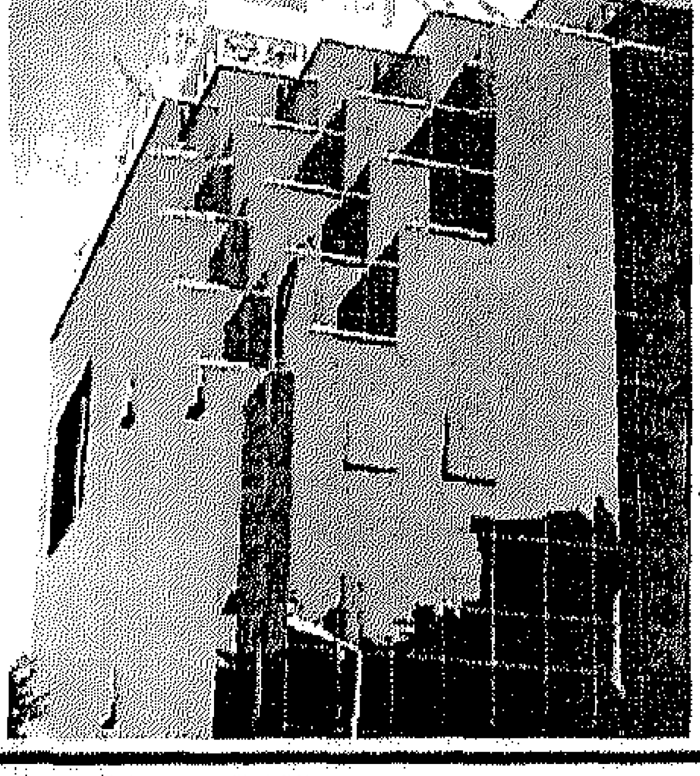
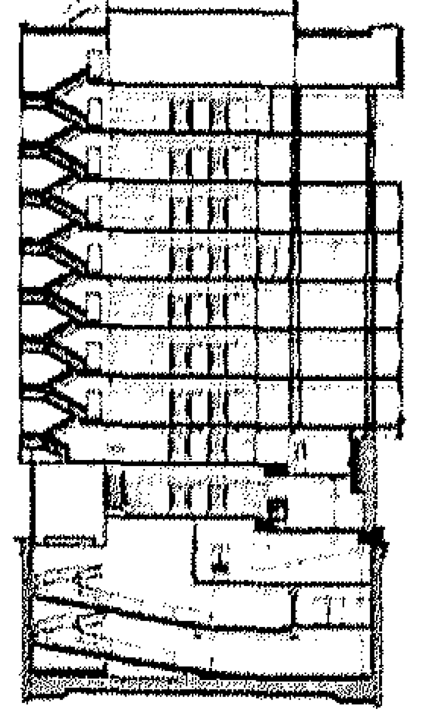
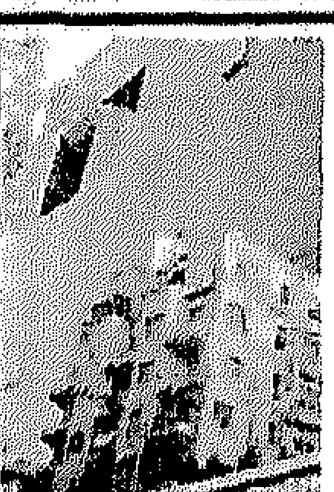
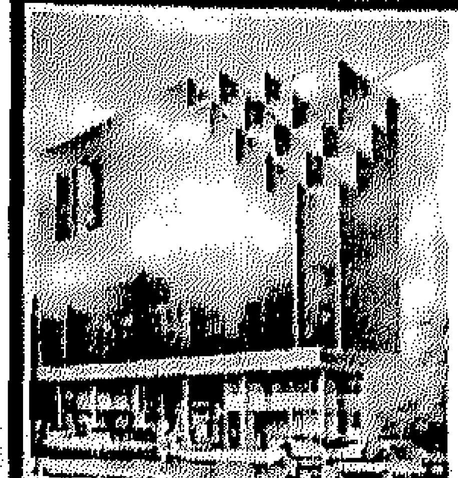
النموذج			مستشفى علاج أورام الأطفال — المعمارى: JONATHAN BAILEY UKLTD مجموعة حمزة و مجموعة شاكر	مدي إرتباط النموذج بالحداثة (الكمالية)
الموقع			يقع المبنى فى منطقة متوسطة فى وسط القاهرة — القاهرة / مصر	
التعريف بالمبنى			المستشفي خاص لعلاج أورام الأطفال و يعد ثاني أكبر مستشفي خيري لعلاج سرطان الأطفال على مستوي العالم بمساحة إجمالية حوالي ٣٩ ألف متر مربع ويضم ١٨٠ سريراً مع إمكانية الإمتداد المستقبلي. والمستشفي تنقسم إلي جزئين أحدهما خاص بالمرضى والآخر خاص بالخدمات الطبية بتكلفة تقدرية للمشروع ٢٠٠ مليون جنيه وتقام بالكامل بالجهود الذاتية والتبرعات.	
المستوى المادى	تحليل عناصر المبنى (التشكيل - المسقط الأفقي - الواجهات - المفردات)	تشكيل الكل		أكد التشكيل الكتلى للنموذج علي أهمية التوجه للعمارة العالمية لترك بصمة مميزة في العمل المعماري و واستخدام التقنيات الحديثة لإنشاء هذا المبنى الضخم في الإتجاهين الأفقي والرأسي.
		المسقط الأفقي	 المسقط الأفقي للدور الأرضي — المسقط الأفقي للدور الأول	جاءت المساقط واضحة و سهلة التميز رجوعا للتوزيع الفراغي للبرنامج المساحي لتسهيل الحركة ونجاح المبنى وظيفيا و أكد علي فصل المناطق التي لا يجب رؤيتها.
		الواجهات والمفردات	  الواجهة الرئيسية للمشروع	ظهرت الواجهات ضخمة و قوية لتعبر عن التوجه الكامل لعمارة عالمية بطرق إنشاء حديثة وتكنولوجيا عالية لترك بصمة قوية في المحيط بما لم يراعي المدينة القديمة واسلوب البناء بها أو الطراز العام .
المستوى الفكرى	الفكر التصميمي البيئي		اعتمد الفكر التصميمي البيني للمشروع علي ربط المبني بما حوله المنطقة القديمة من خلال الزجاج كعنصر شفاف لإعطاء شعور مميز بما يحدثه من تباين بينه وبين المجتمع,كذلك استخدام مظلات كبيرة تشبه الأشرعة التي تبحر في النيل لحماية المبني من اكتساب الحرارة 	الفكر التصميمي الإنشائي: اعتمد الفكر الإنشائي علي استخدام التكنولوجيا الحديثة بتقنيات عالية تساوي التقنيات العالمية المستوي لتصبح علامة مميزة في المكان بضخامتها واستخدام المساحات الزجاجية الكبيرة واستخدام **space terraces** في المساحات الكبيرة وفي المظلات. 
	الفكرة التصميمية		يعكس التصميم الشفافية والهيكل الإنشائي كفكرة رئيسية مسيطرة على المشروع فقد أدمج الزجاج فى العمارة كرمز للخفة والشفافية وإزالة الحدود بين الداخل والخارج بكسر مادية الحوائط وتحقيق التواصل مع البيئة المحيطة وجعله يتنفس معها وكأن المعماري يريد أن يكشف ما يدور بداخلها. 	مدي تحقق النموذج للمبادئ الكمالية: ١-الإنفصال عن الجذور التاريخية والتخلي عن الهوية وقطيعة التراث وترك كل ما يسمح بفرصة إتصال بالماضى أو ثقافته. ٢-الإتصال والإندماج بالغرب والدعوة للإرتباط بالغرب بدافع الإنفتاح والحداثة. 

جدول (٣-٧):مستشفي سرطان الأطفال

المصدر :الباحث

١ مجلة تصميم، العدد الثاني، يونيو ٢٠٠٦، ص٥٢ .

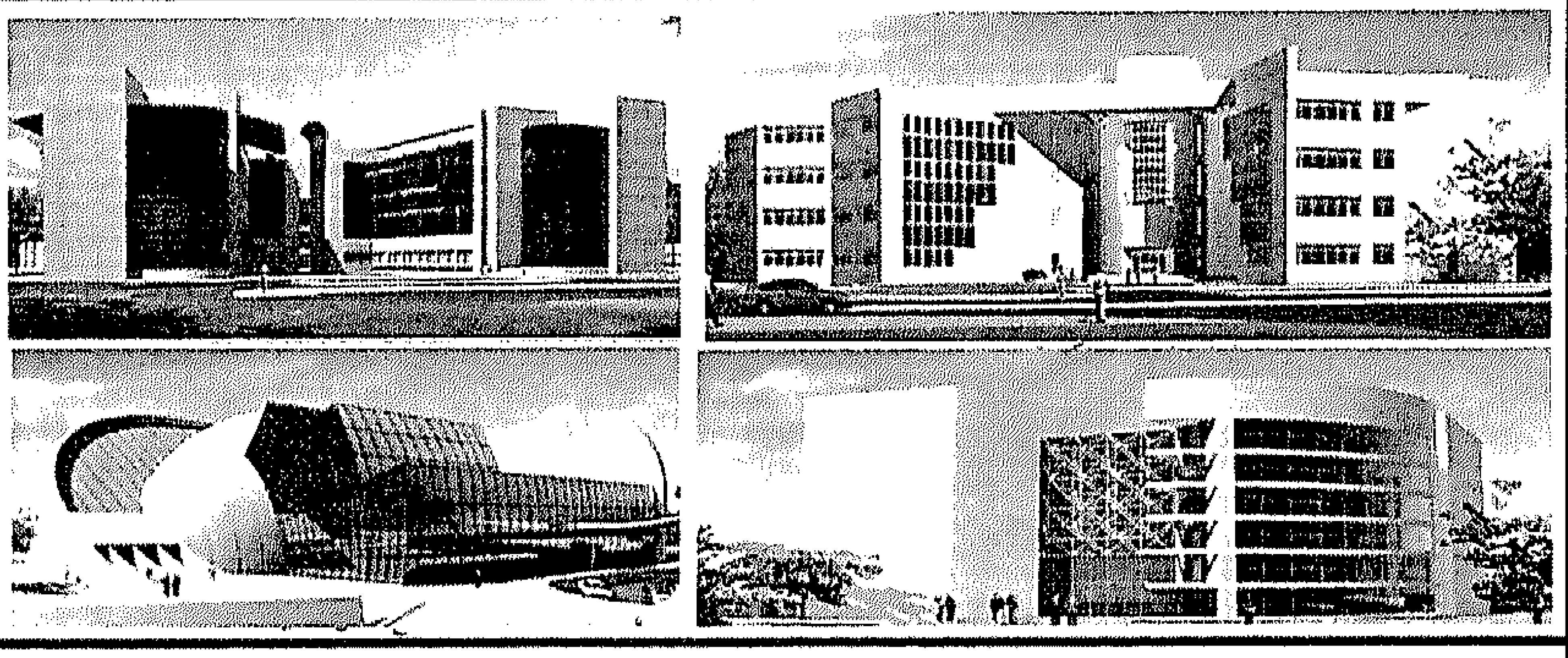
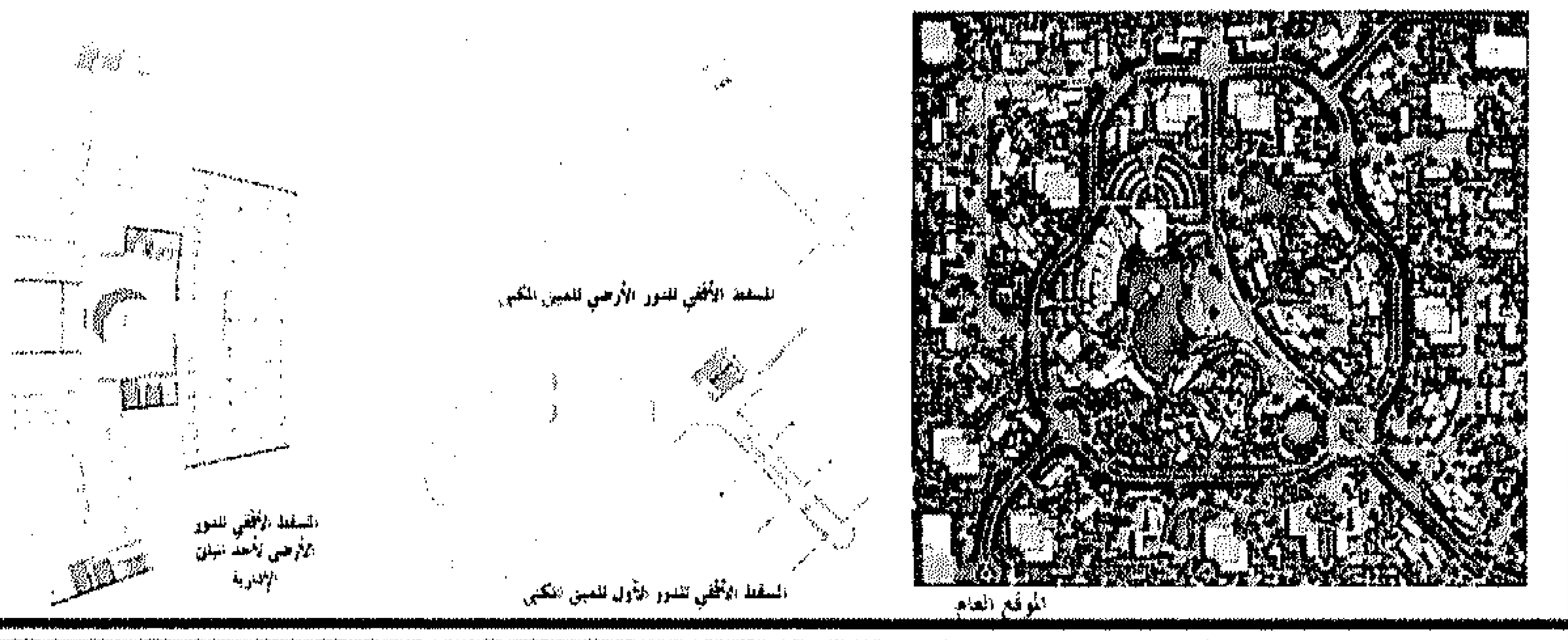
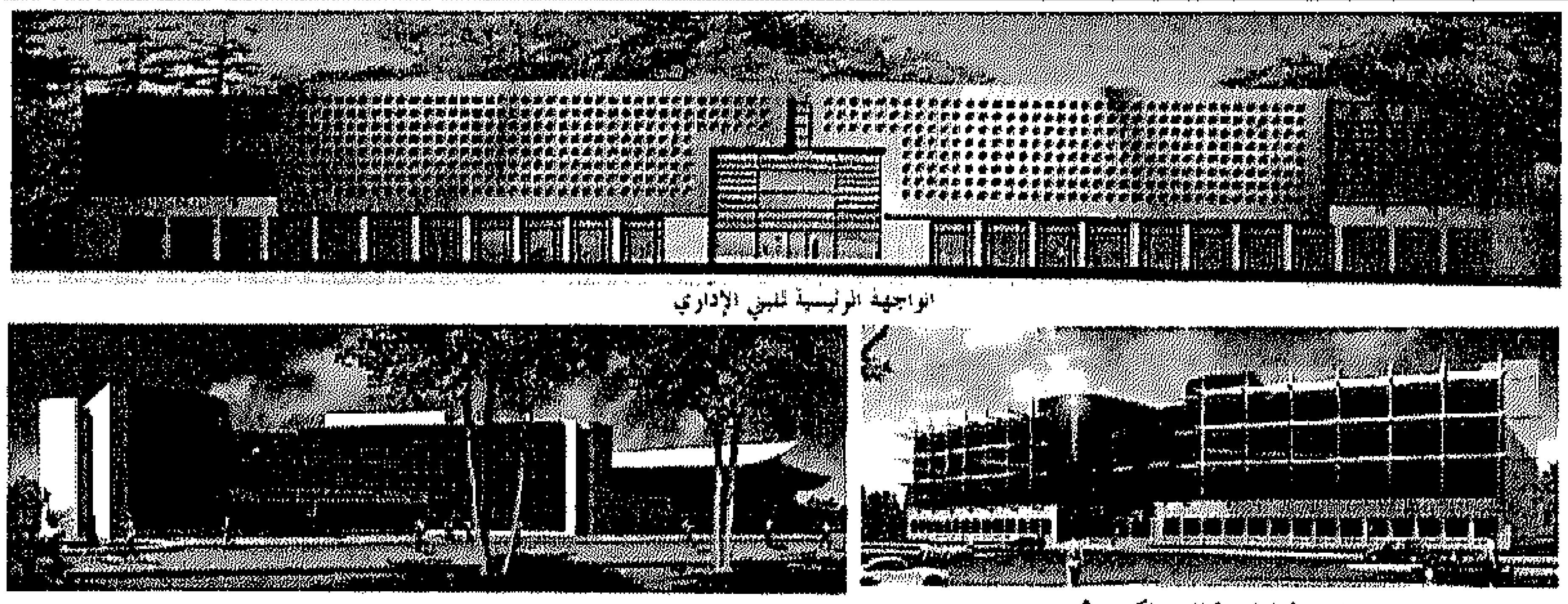
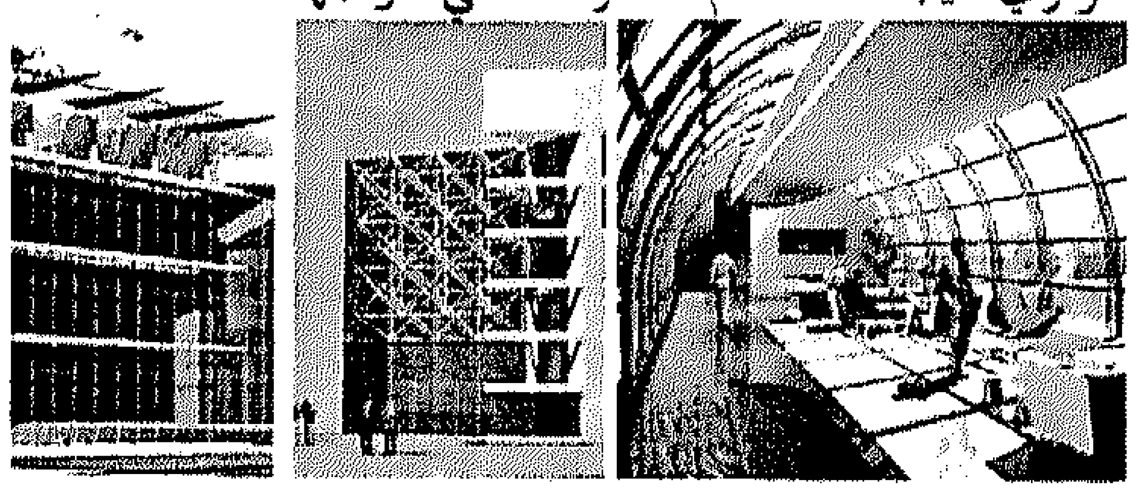
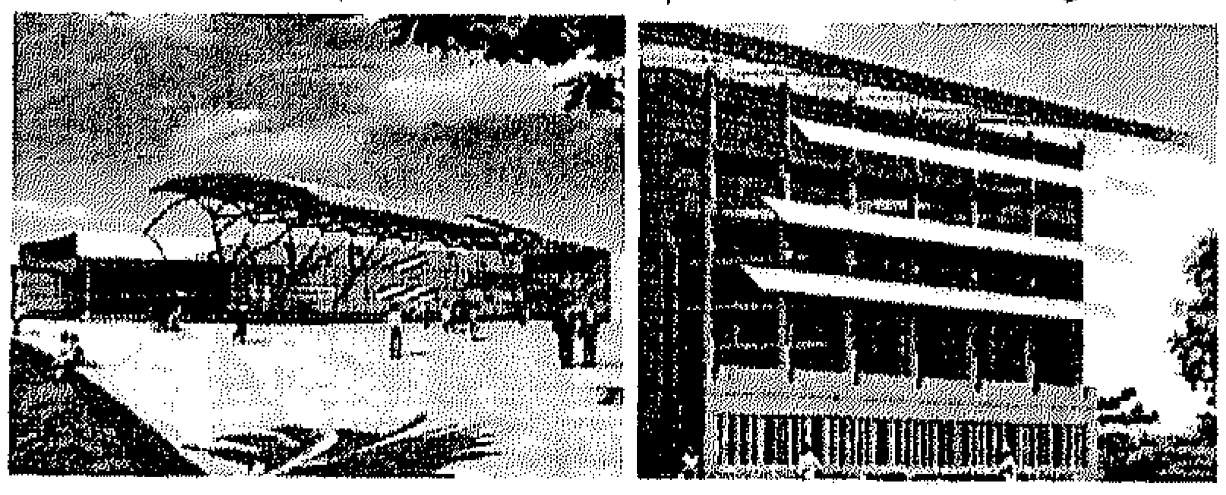
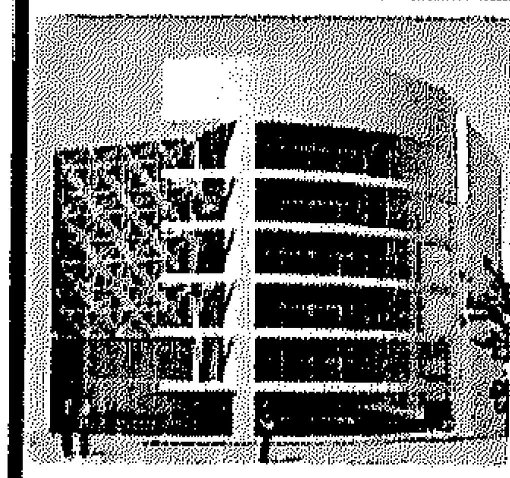
٢ http://www.57357.com:80/Portals/2/Image,Retrieved, Feb.,2007

النموذج	مبنى البنك الأهلي سوسيتية جنرال	المعمارى: EHAF المجموعة الاستشارية	مدي إرتباط النموذج بالحداثة (الكمالية)
الموقع	يقع المبنى فى شارع شميليون وسط مدينة القاهرة — القاهرة / مصر		
التعريف بالمبنى	يقع المبنى فى قلب وسط مدينة القاهرة بمساحة ٩٦٠٠ متر مربع و يتكون من دور أرضى وميزانين و٨ طوابق متكررة وصممت الأدوار كلها لتكون مساحات مفتوحة بحيث تتيح فرصة للتقسيم الداخلى الحر للفراغات حسب الإحتياج الوظيفى من خلال قواطيع خفيفة والمشروع بدأانشاؤه فى يوليو ١٩٩٩ وتم افتتاحه فى ٢٠٠١ بتكلفة اجمالية ٣٦٠ مليون جنية.		
المستوى المادى — تحليل عناصر المبنى (التشكيل - المسقط الأفقي - الواجهات - المفردات) — تشكيل الكتل	 		أكد التشكيل الكتلى للنموذج علي أهمية التوجه للعمارة العالمية لترك بصمة مميزة في العمل المعماري و واستخدام التقنيات الحديثة لإنشاء هذا المبنى في وسط المدينة بعيدا عن طابعها.
المسقط الأفقي	 		جاءت المساقط واضحة و تعتمد علي المساحة المفتوحة والفواصل المتحركة لتسهيل الحركة ونجاح المبني وظيفيا و أكد علي فصل الخدمات وتأكيد عناصر الحركة .
الواجهات و المفردات	 		ظهرت الواجهات ضخمة و قوية لتعبر عن التوجه الكامل لعمارة عالمية بطرق إنشاء حديثة وتكنولوجيا عالية لترك بصمة قوية في المحيط بما لم يراعي وسط المدينة وأسلوب البناء بها أو الطراز العام .
المستوى الفكرى — الفكر التصميمي البيئي	اعتمدت فكرة التصميم البيئي في المبني علي كيفية زيادة نسبة الإضاءة من خلال استغلال التدرج في تشكيل الكتل والتكسير الذي يزيد من المساحة المعرضة للإضاءة الطبيعية.		الفكر التصميمي الإنشائي: اعتمد التصميم الإنشائي علي موديول إنشائي ثابت يعتمد علي توزيع الأعمدة علي موديول ثابت يدعم الإستفادة من فكرة الفراغات المفتوحة والتقسيم من الداخل من خلال القواطيع المتحركة حسب إحتياج البرنامج المساحي. 
الفكرة التصميمية	يعكس التصميم تضاد قوى بين طراز المبنى والطراز المعمارى المحيط به والمبنى من الحجر والذى يرجع تاريخه الى القرن التاسع عشر،وتميز المبنى بواجهته الزجاجية البسيطة التى تتدرج فى الأدوار العليا بهدف زيادة مساحة الإضاءة الطبيعية داخل المبنى.		مدى تحقيق النموذج للمبادئ الكمالية: ١-التوجه لضرورة قيام حضارة عالمية واحدة بافتراض أن المجتمع الحديث لابد أن يقترب من نمط وحيد هو النمط الغربي. ٢-الإتصال والإندماج بالغرب والدعوة للإرتباط بالغرب بدافع الإنفتاح والحداثة. 

١ مجلة مدينة، العدد ٦، سبتمبر ٢٠٠٠، ص٢٦.

جدول (٣-٨) :البنك الأهلي

المصدر :الباحث

النموذج	قرية الأهرام الذكية	المعمارى: جماعة المهندسين الاستشاريين	مدي إرتباط النموذج بالحداثة (الكمالية)
الموقع	يقع المبنى على صريق القاهرة –الإسكندرية الصحراوي القاهرة / مصر		
التعريف بالمبنى	يضم المبني مجموعة من الأنشطة الأساسية هي قاعة للمؤتمرات وقاعة المعارض وصالة الإحتفالات ومركز عالمي لرجال الأعمال وفندق وشقق سكنية ومركز تجاري وكافتيريات بالإضافة للمرافق الرياضية الداخلية فلا تتجاوز نسبة البناء ١٠ % من إجمالي مسطح الأرض الذي يبلغ ١.٤ مليون متر مربع والباقى مساحات خضراء وقد تم التركيز فى صياغة المخطط العام على تشجيع الابداع للعلماء.		
المستوى المادى – تحليل عناصر المبنى (التشكيل – المسقط الأفقي – الواجهات – المفردات)	تشكيل الكل		أكد التشكيل الكتلى للنموذج على تأكيد ربطه بالحداثة وضرورة استخدامه لأساليب البناء الحديثة بما يوائم طبيعة المبني كمنشأ يقدم كل ما هو حديث و يتعامل مع التكنولوجيا.
	المسقط الأفقي		عكست المساقط الفكر الحداثي في التصميم والذي يتعامل مع المسقط الأفقي كمساحة مفتوحة إلي أن يتم تقسيمها حسب الحاجة الوظيفيةلبرنامج التصميم.
	الواجهات والمفردات	 الواجهة الرئيسية للمبنى الإداري / الواجهة الرئيسية للمبنى المكتبي C / الواجهة الرئيسية للمبنى المكتبي A	جاءت الواجهات إنعكاس للفكر التصميمي الحداثي والذي يهتم بكشف أكبر مساحة ممكنة من خلال الستائر الزجاجية والتي كانت تغطي في بعض مباني القرية بالكاسرات لتقليل الحرارة.
المستوى الفكرى	الفكر التصميمي البيئي	علي الرغم من الإضاءة الطبيعية في معظم المباني نتيجة الحوائط الزجاجية إلا أنها تعمل إكتسلب حراري يتم معالجته من خلال أجهزة التكييف, وقد تقلل في بعض المباني من هذا الإكتساب الحراري نتيجة استخدام كاسرات علي الواجهات. 	الفكر التصميمي الإنشائي: استحدثت مباني القرية مجموعة من أساليب البناء الحديثة في تكنولوجيا البناء حيث اعتمدت علي الموديول الإنشائي الثابت بمساحات كبيرة لخدمة وظيفة المباني واعتمدت أيضاً علي إستخدام الستائر الزجاجية بصفة كبيرة, بالإضافة لإستخدام الحديد والألمونيوم في المظلات. 
	الفكرة التصميمية	جاءت فكرة المشروع في صحراء الأهرام ليكون بداية مشروعات جديدة تستجيب لإيقاع العصر بهدف ايجاد بيئة عمل متميزة تتوافق مع متطلبات البحث العلمي فى مجالات الاتصالات والتقنيات الحديثة وتوفير مناخ للإبداع بمعدلات عالية من الراحة والتشغيل تتوافق مع المعايير العالمية للمشروعات المماثلة فى الغرب.	مدي تحقيق النموذج للمبادئ الكمالية: ١–التوجه لضرورة قيام حضارة عالمية واحدة بافتراض أن المجتمع الحديث لابد أن يقترب من نمط وحيد هو النمط الغربي. ٢–الإتصال والإندماج بالغرب والدعوة للإرتباط بالغرب بدافع الإنفتاح والحداثة. 

جدول (٣–٩): القرية الذكية

المصدر :الباحث

١ مجلة البناء السعودي، العدد ١٢٨، أبريل ٢٠٠١ ، ص٥٠ .

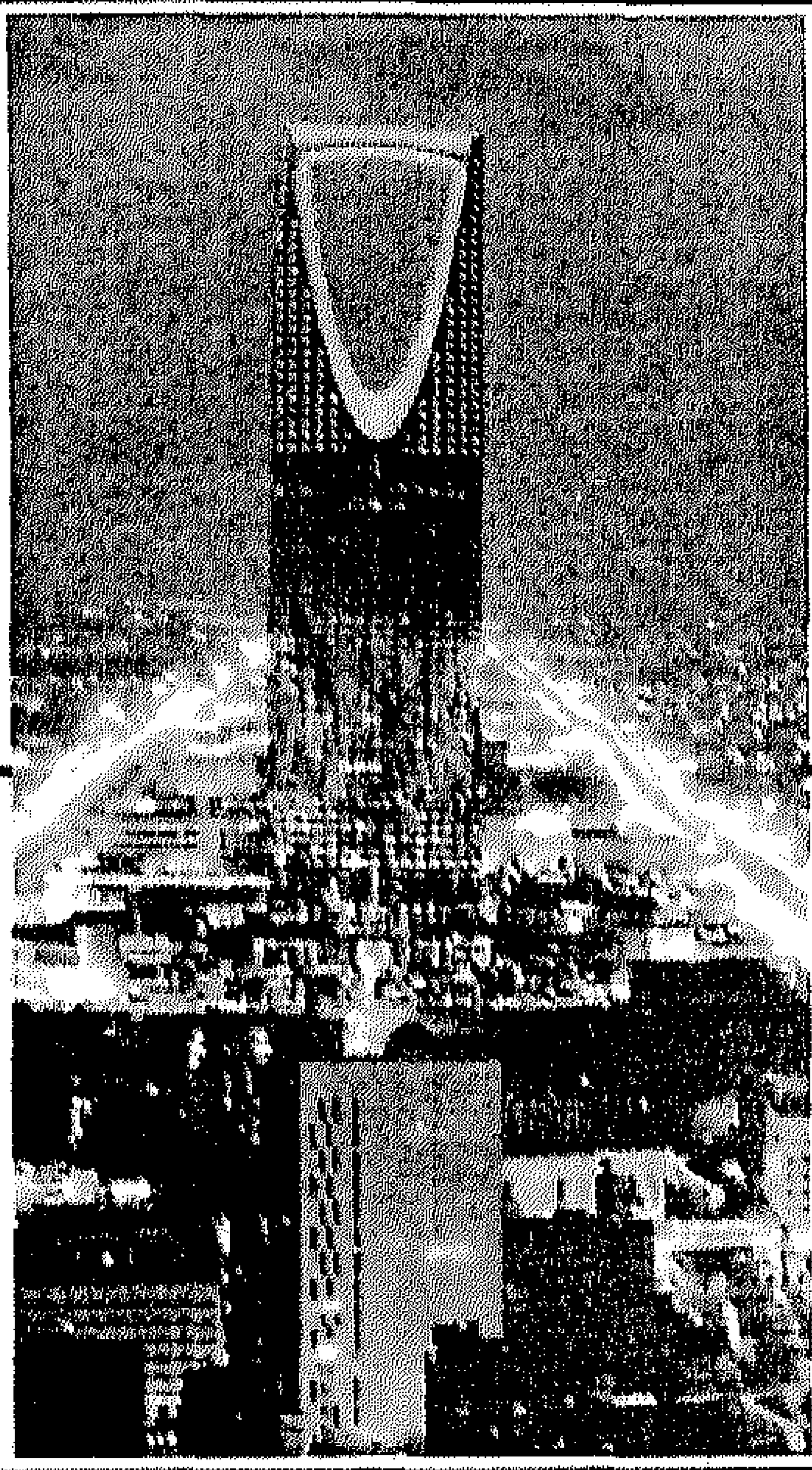
٢ http://www.smart-villages.com, Retrieved, Feb.,2007

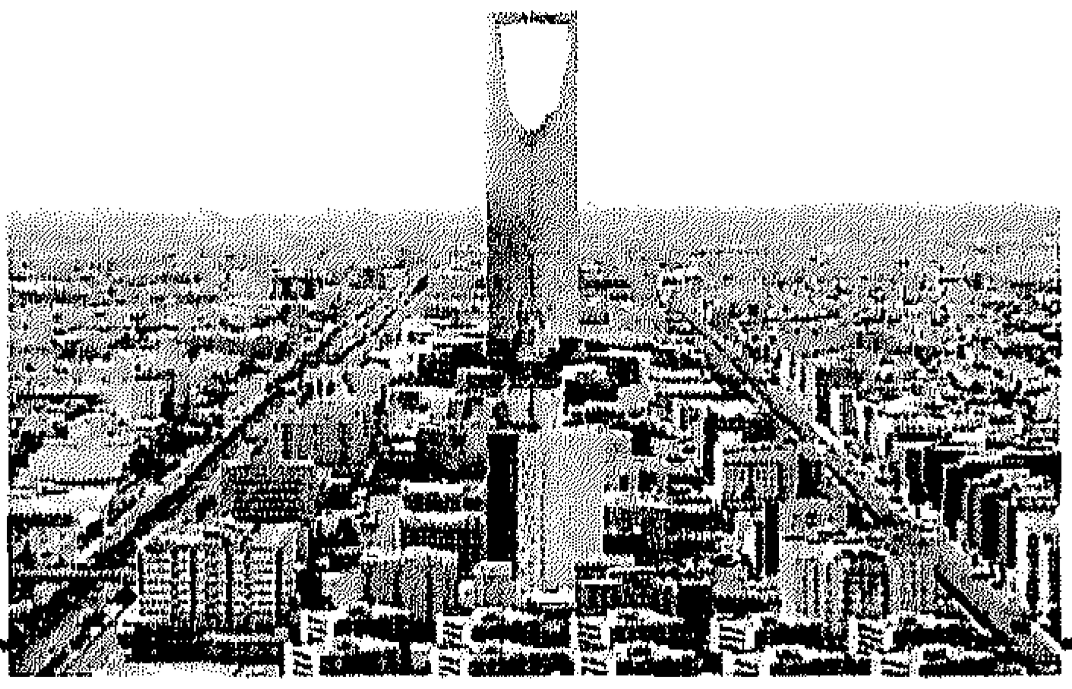
ثانياً: نماذج علي المستوى الإقليمي والعالمي:

النموذج	برج المملكة	المعمارى	البير بيكيت ومكتب عمرانية السعودي	مدي إرتباط النموذج بالحداثة (الكمالية)
الموقع	الرياض /المملكة العربية السعودية			
التعريف بالمبنى	المبنى هو أحد أهم العلامات المعمارية البارزة في المملكة فهو يمثل نواة لمفهوم المركز التجاري الذي تتطلع إليه الرياض ويبلغ إرتفاعه ٣٠٠ متر وتم تصميمه بحيث يتواجد به تنوع كبير من التجهيزات والأنشطة التجارية وقد تم تنسيق شوارع الشمال والجنوب حول حديقة مركزية ويوجد مدخلين للمراكز التجارية والشركات ومدخل منفصل في الطابق الأسفل للوحدات السكنية.			

المستوى المادى — تحليل عناصر المبنى (التشكيل – المسقط الأفقي – الواجهات – المفردات)

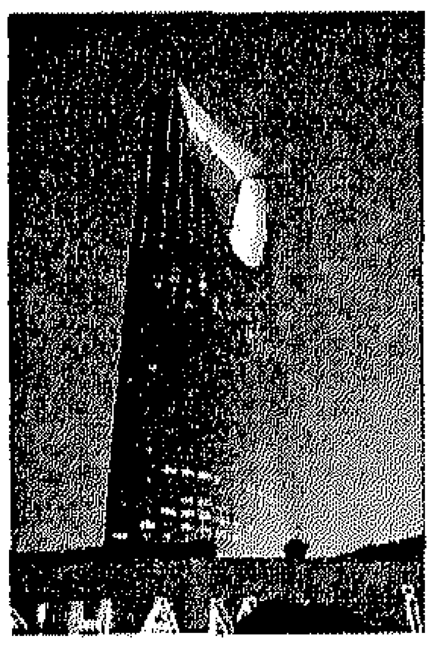
تشكيل الكتل

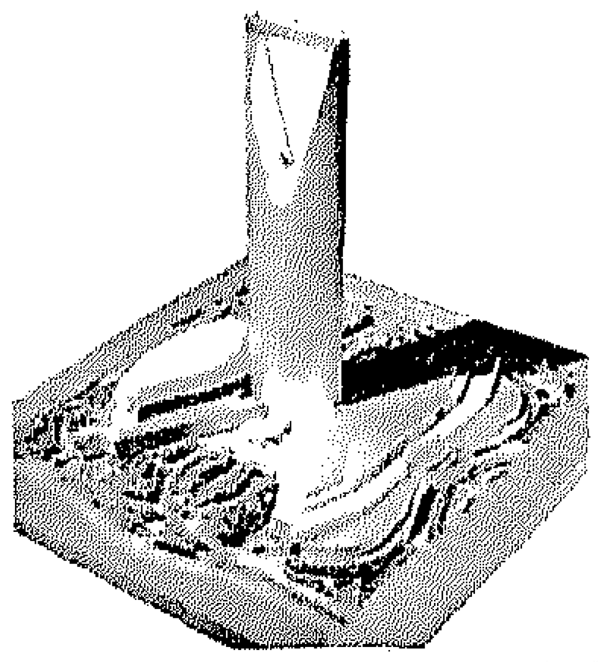




أكد التشكيل الكتلى للنموذج على تأكيد ربطه بالحداثة وضرورة استخدامه لأساليب البناء الحديثة بما يوائم طبيعة المبني المتعدد الإستخدام وكونه رمزا لتطور الإقتصاد في الرياض.

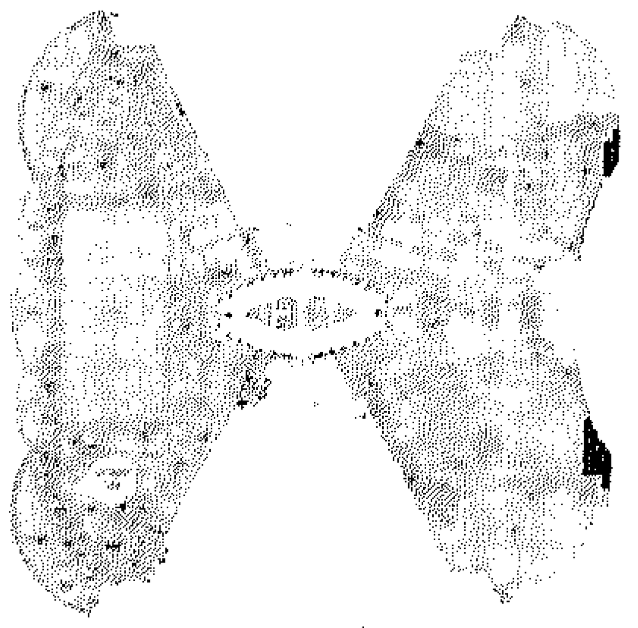
الواجهات والمفردات



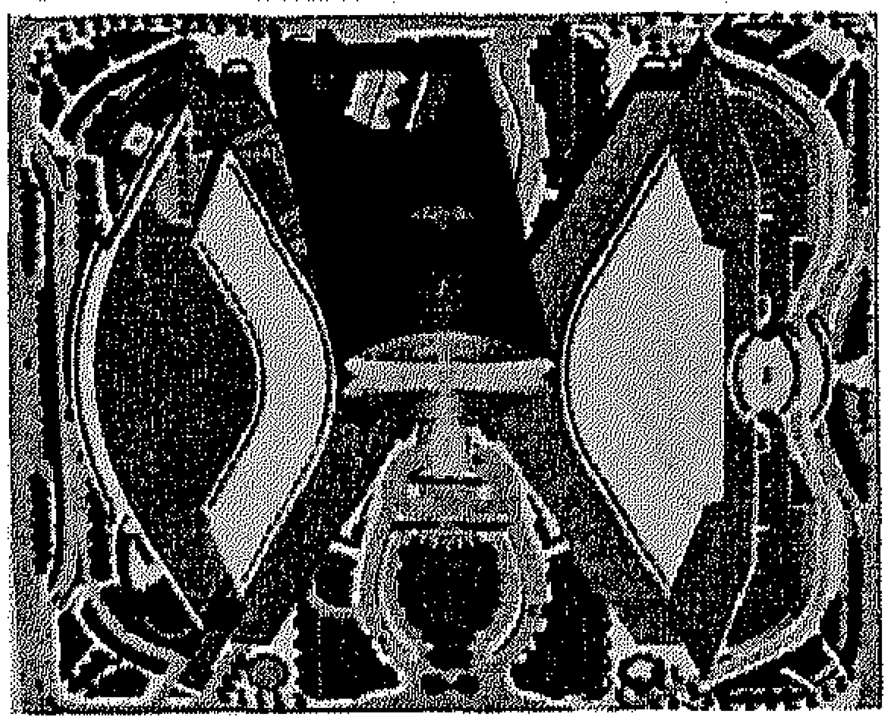


جاءت الواجهات إنعكاس للفكر التصميمي الحداثي فجاءت بها إفراط في استخدام الزجاج دون معالجات بيئية وجاء إرتفاع المبني ليؤكد أنه علامه مميزة لتطور الإقتصادي في المملكة كلها.

المسقط الأفقي



المسقط الأفقي لمستوي صفر

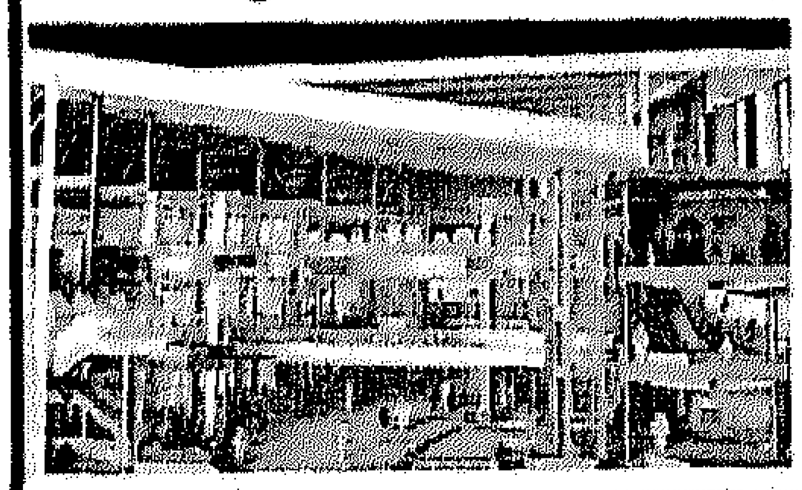


عكست المساقط الفكر الحداثي في التصميم والذي يتعامل مع المسقط الأفقي كمساحة مفتوحة إلي أن يتم تقسيمها حسب الحاجة الوظيفيةلبرنامج التصميم ومركزية العناصر الرأسية.

المستوى الفكرى

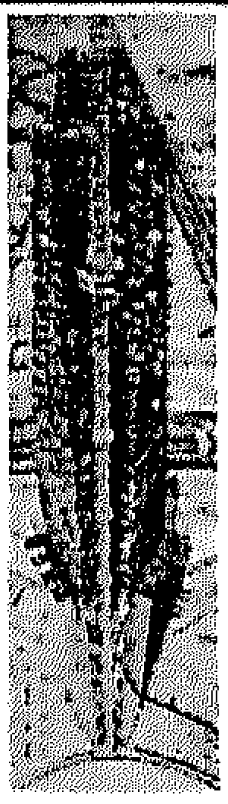
الفكر التصميمي البيئي

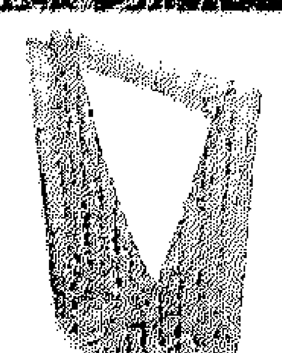
تم تصميم الشكل البيضاوي للبرج وواجهة الزجاجية بإنحناء يقلل من أثر أشعة الشمس علي الواجهة الغربية والشرقية له والزجاج المستخدم فضي عاكس مثبت علي إطارات ألمونيوم ويؤخذ علي التصميم الإفراط في استخدام الزجاج دون معالجة



الفكر التصميمي الإنشائي

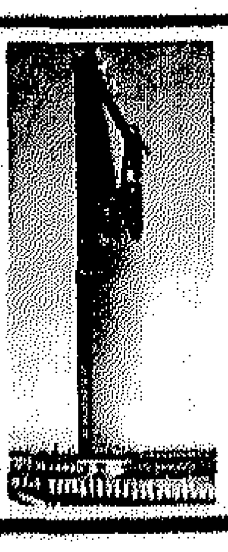
تم نفيذ الهيكل الأساسي للمبنى من الخرسانة المسلحة أما الجزء التحتي العلوي فقد نفذ بالحديد الصلب و حيث أن العصب المركزي للبرج لا يتمتع بالصلابة الكافية لمقاومة أحمال الرياح والإهتزازات الأرضية فكان الحل هوجعل أعمدة وكمرات الإطار الخارجي تمثل هيكل إنشائي متكامل يوفر صلابة كافية لمقاومة الإجهادات.





الفكرة التصميمية

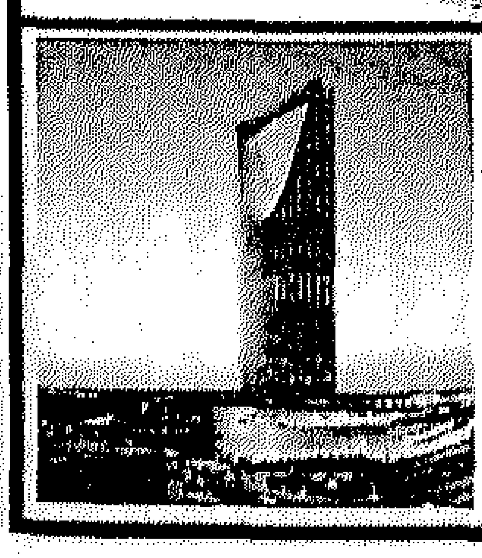
يمثل المشروع رمزا لنمو مدينة الرياض من خلال تكوينه البصري ووظائفة المتعددة ليمثل نواة لمفهوم المركز متعدد الأغراض التجارية الذي تتطلع إليه الرياض ليعكس نموها الإقتصادي في القرن الواحد والعشرين فقام المعماري بتصميم برج ليصبح معلما بارزا في سماء المدينة بالإضافة للعلاقات الداخلية المتميزة التي تضيف قيمة للمشروع.



مدى تحقيق النموذج للمبادئ الكمالية

١ –التوجه لضرورة قيام حضارة عالمية واحدة بإفتراض أن المجتمع الحديث لابد أن يقترب من نمط وحيد هو النمط الغربي.

٢ –الإتصال والإندماج بالغرب والدعوة للإرتباط بالغرب بدافع الإنفتاح والحداثة.

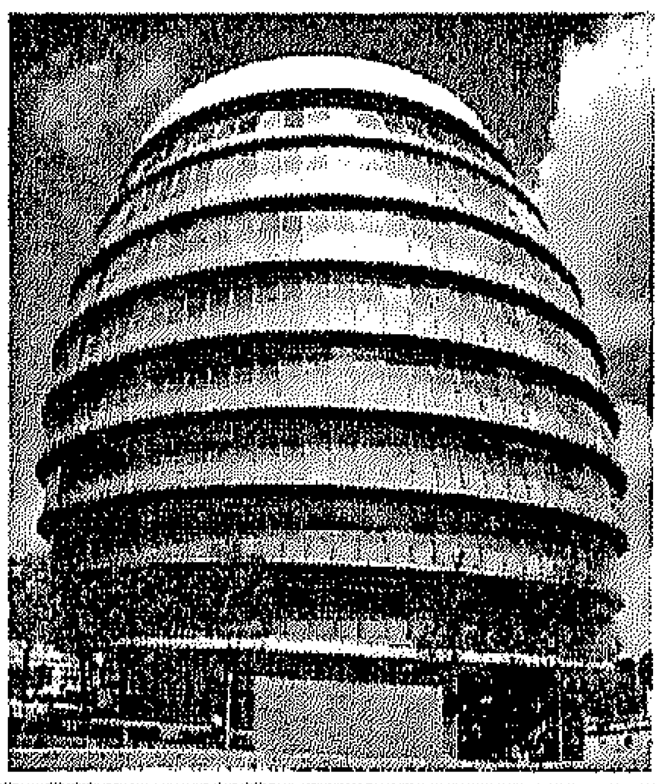
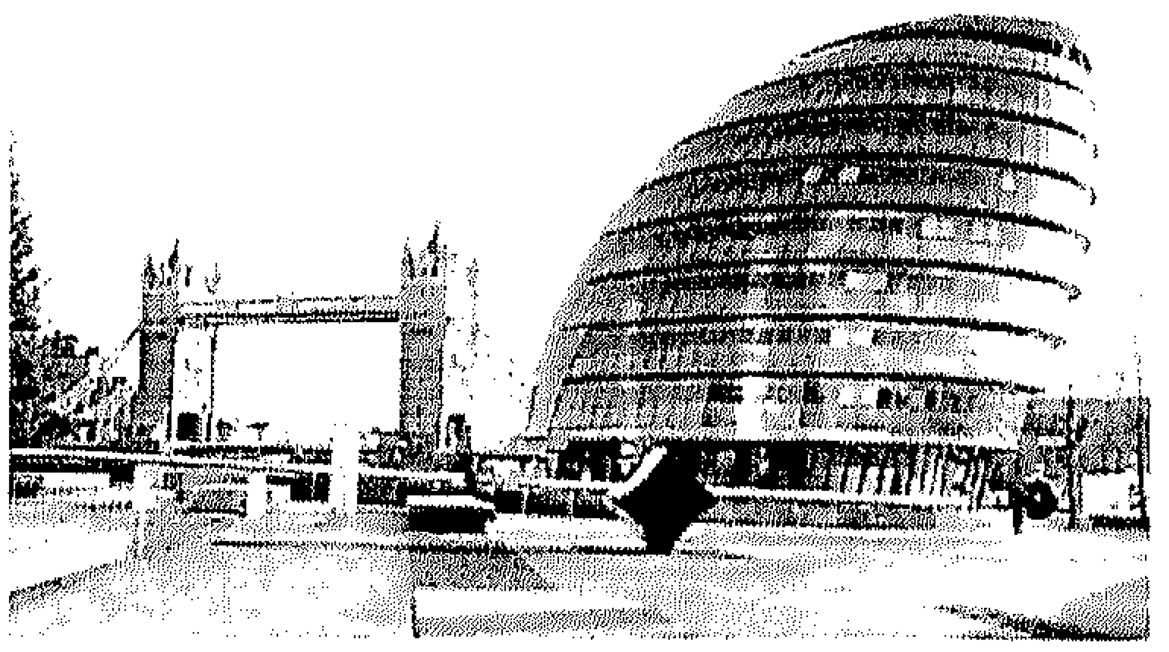
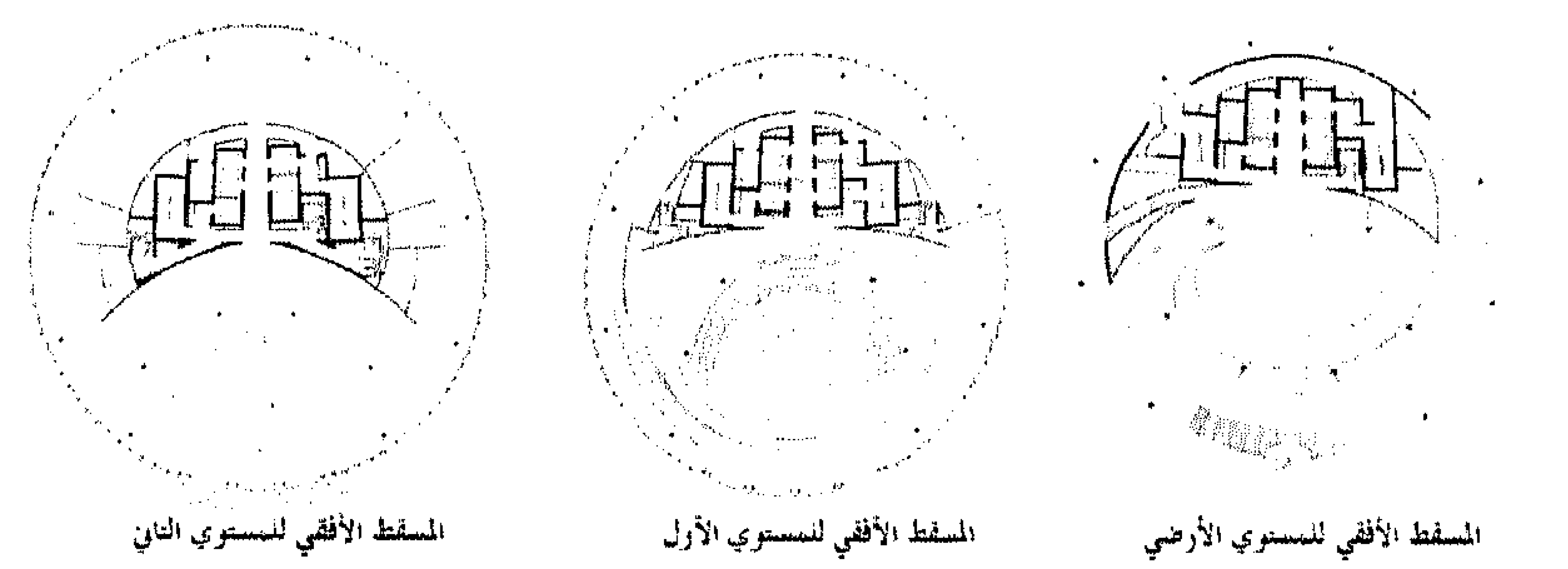
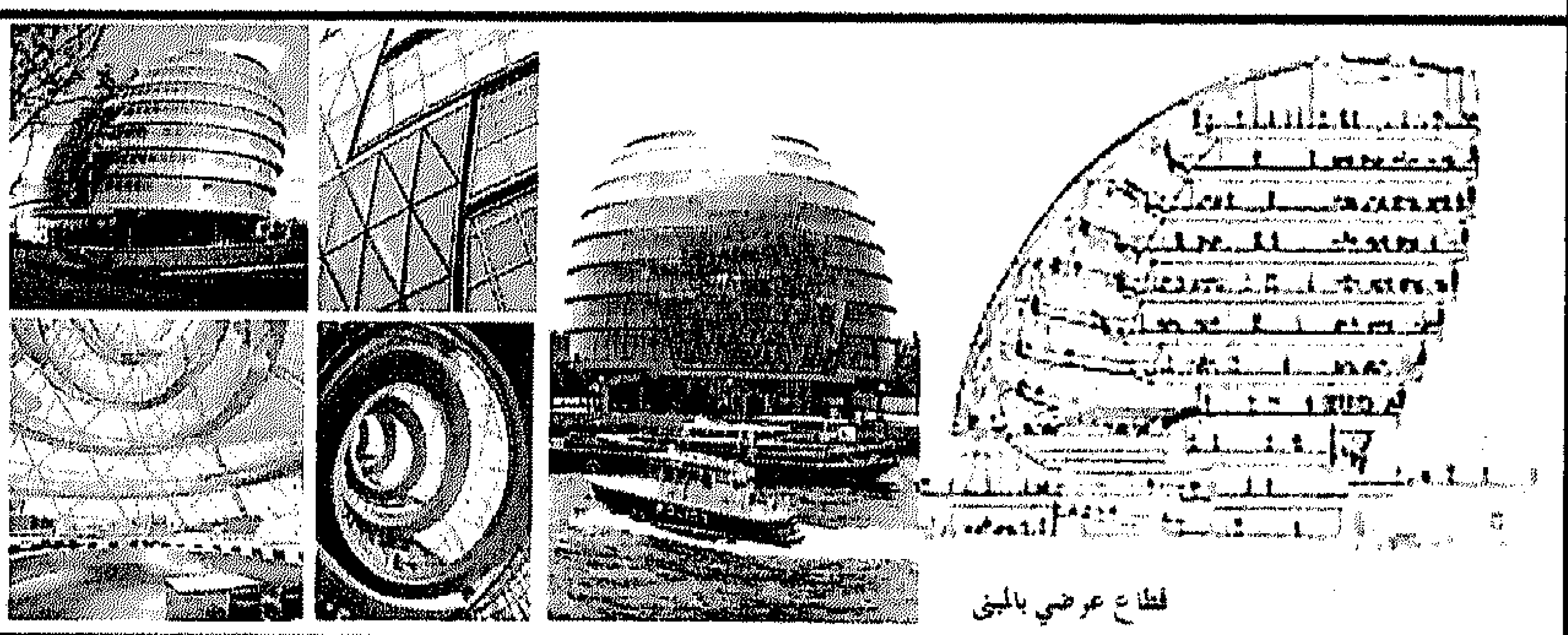
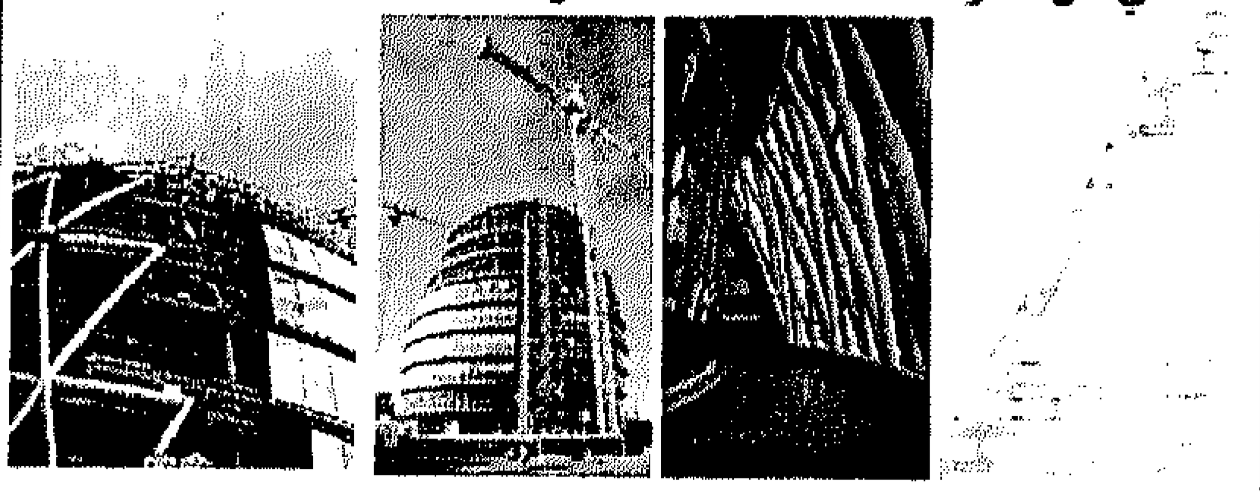
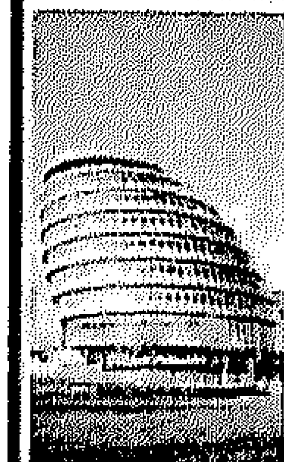
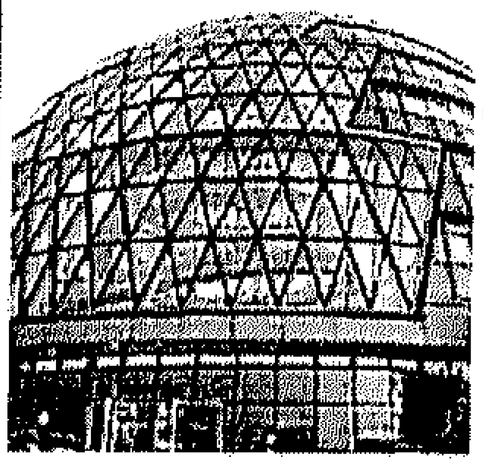


١ مجلة البناء البناء السعودي، العدد ١٣١ ، ص ٦

٢ http://www.skyscrapers. com/re/en/im/d, Retrieved,Feb.,2007

جدول (٣–١٠): برج المملكة بالسعودية

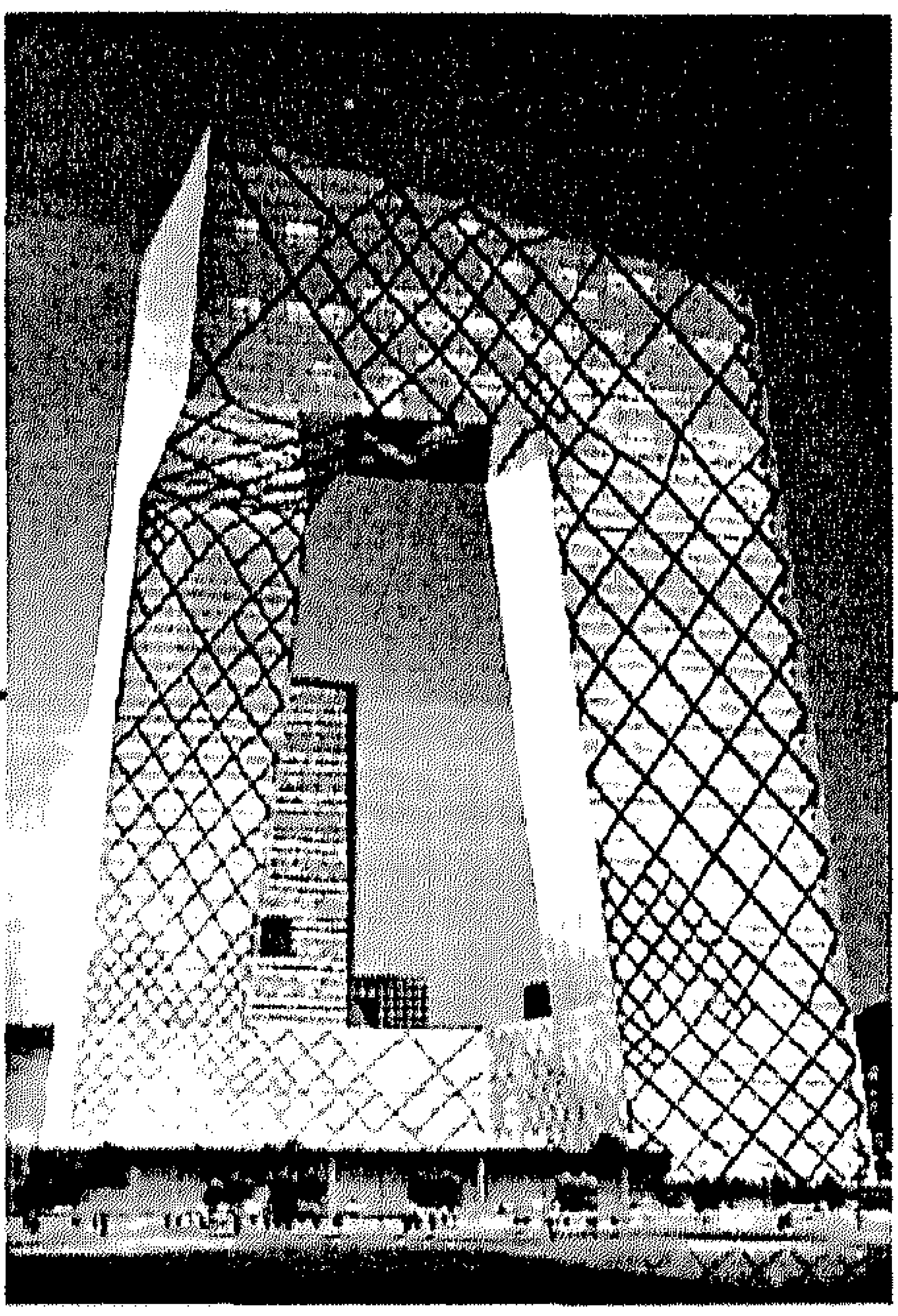
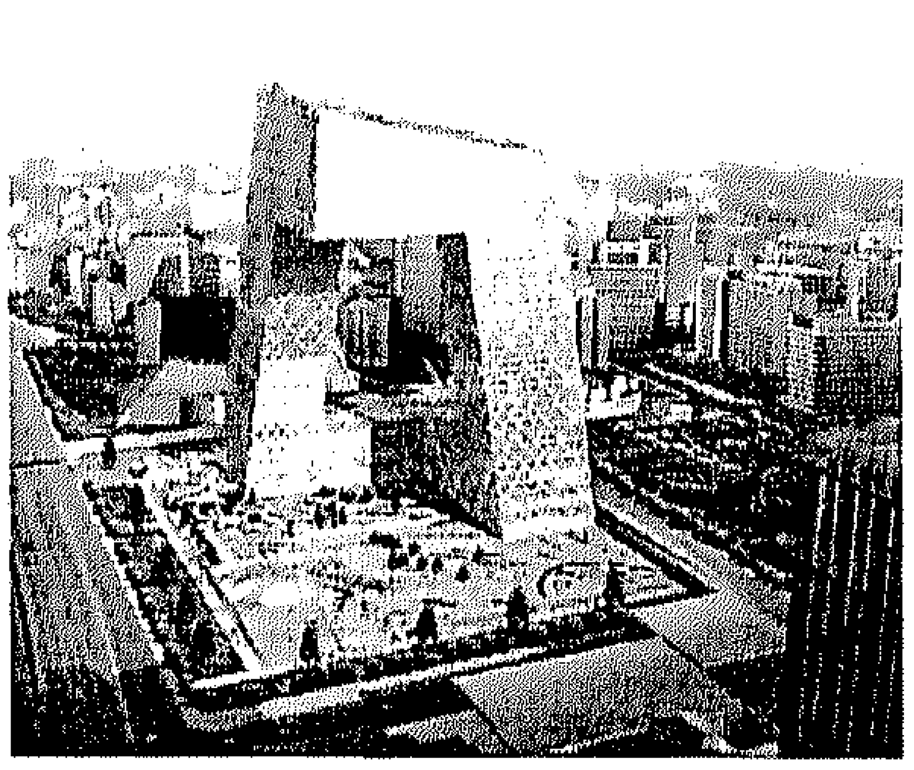
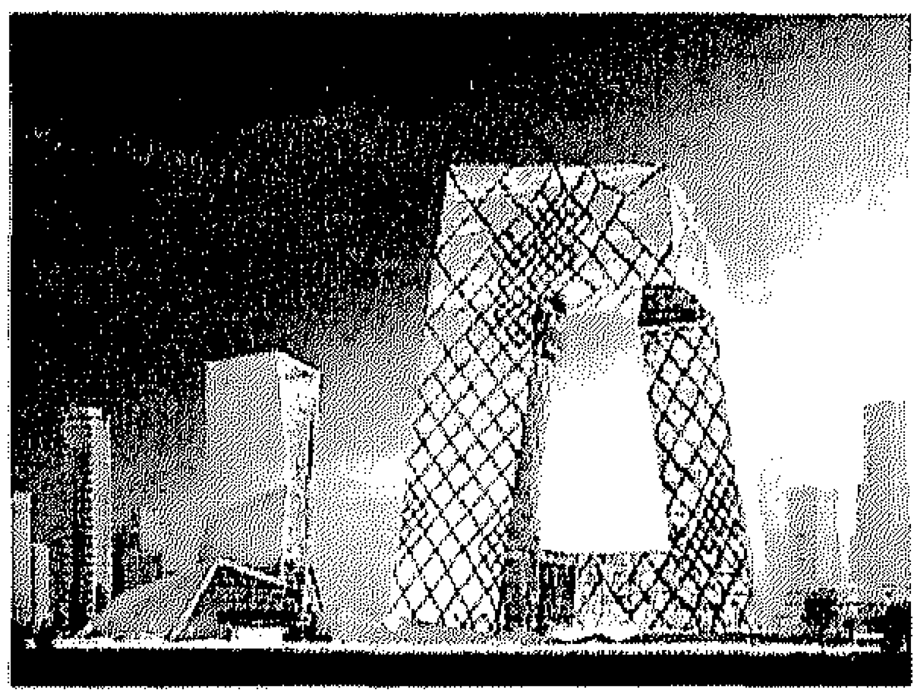
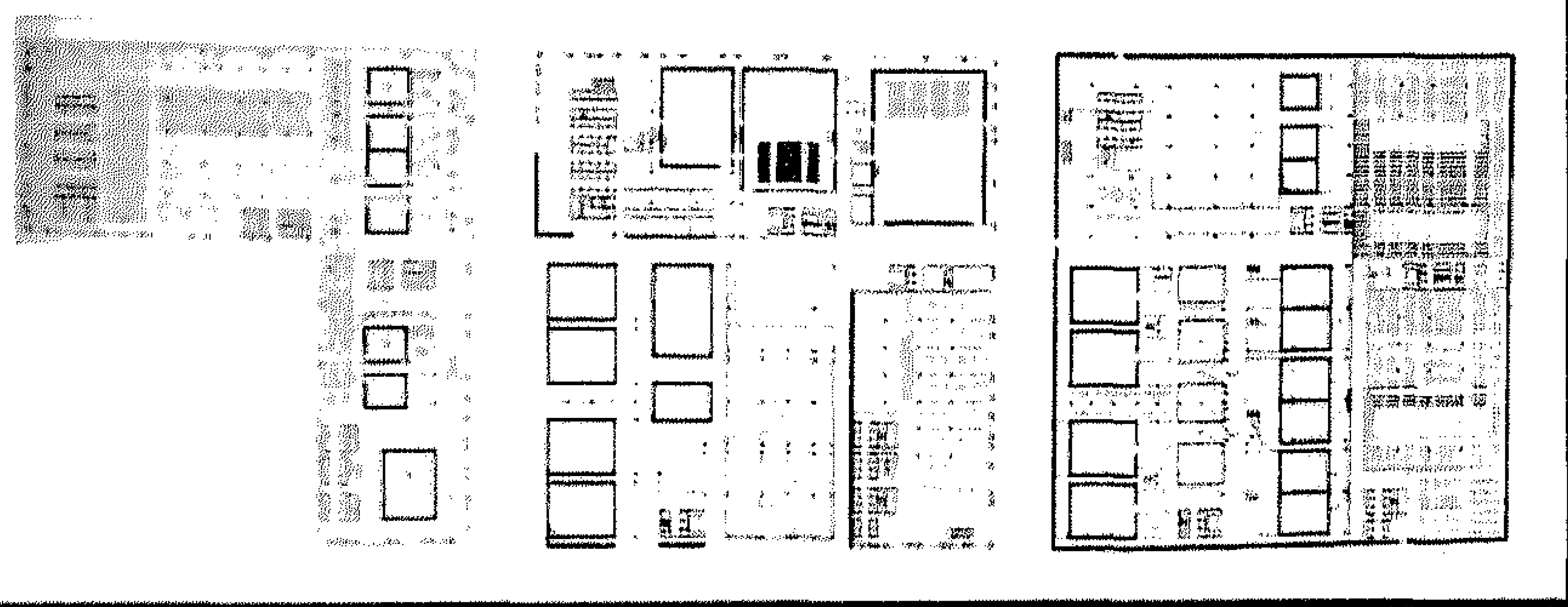
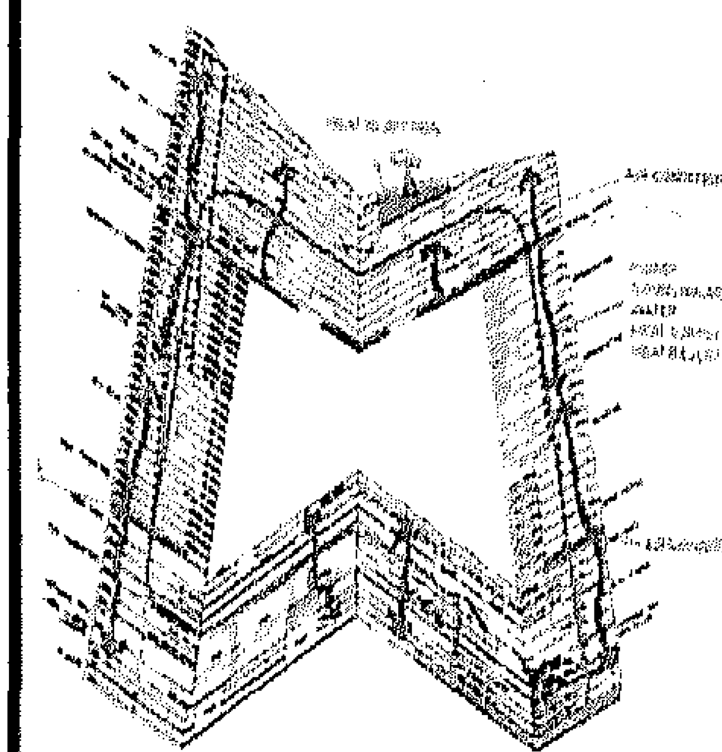
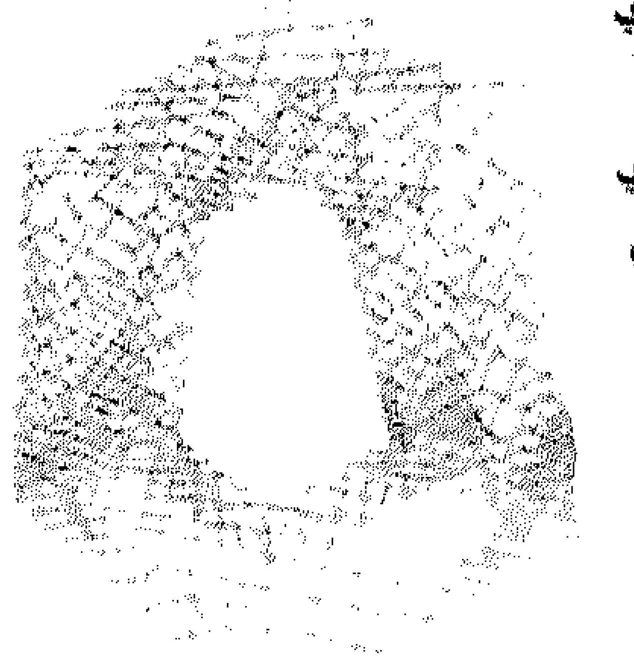
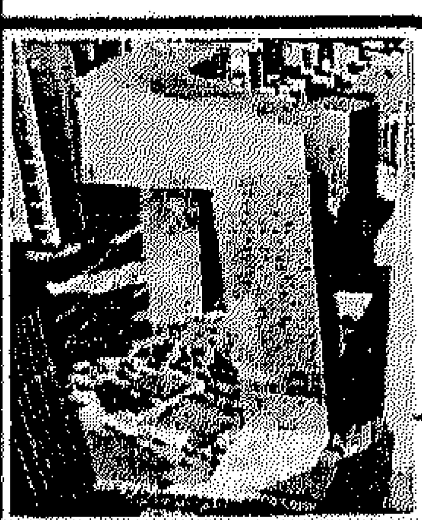
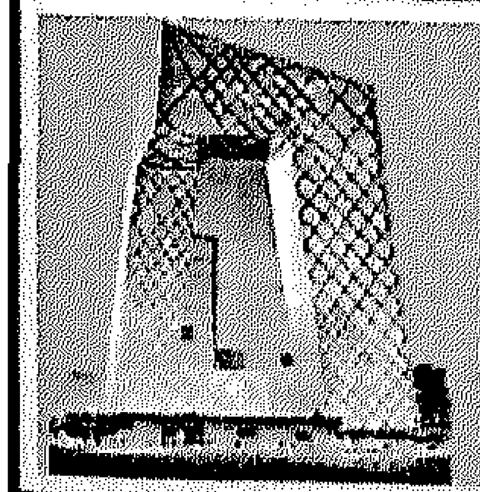
المصدر :الباحث

النموذج	المقر الرئيسي لبلدية لندن	المعماري	نورمان فوستر وشركاه	مدي إرتباط النموذج بالحداثة (الكمالية)
الموقع	لندن / انجلترا			
التعريف بالمبنى	تاخذ القاعة الجديدة لمجلس بلدية لندن مكانتها بين المباني العريقة في المدينة. وقد صممت كرمز للديموقراطية ويشغل المشروع مساحة قدرها ١٢٠٠٠ متر٢ علي ١١ طابق ويحتوي المبنى علي قاعة إجتماعات. معرض لوحات. مكتبة عامة. أدوار مكتبية ومطاعم كما يوجد مركز للزوار وقاعة متعددة الأغراض في الأدوار العليا لرؤية معالم المنطقة من أعلي.			
المستوى المادي — تحليل عناصر المبنى (التشكيل – المسقط الأفقي – الواجهات – المفردات)	تشكيل الكتل	 		أكد التشكيل الكتلي للنموذج على تأكيد ربطه بالحداثة وضرورة استخدامه لأساليب البناء الحديثة بما يوائم طبيعة المبنى كرمز للديموقراطية ونموذج للمبنى المعالج بيئيا لتوفير الطاقة.
	المسقط الأفقي			عكست المساقط الفكر الحداثي في التصميم والذي يتعامل مع المسقط الأفقي كمساحة مفتوحة إلي أن يتم تقسيمها حسب الحاجة الوظيفية لبرنامج التصميم ومركزية العناصر الرأسية.
	الواجهات والمفردات	 قطاع عرضي بالمبنى		جاءت الواجهات إنعكاس للفكر التصميمي الحداثي والذي يهتم بكشف أكبر مساحة ممكنة من خلال الزجاج ليعكس فكرة الحرية والديموقراطية. من خلال تواجد الجمهور في كل مكان
المستوى الفكري	الفكر التصميمي البيئي	أقتبس شكل المبني من الكرة .وقد حور الشكل لتقليل مساحة الأسطح المعرضة لضوء الشمس المباشر ولتحقيق ذلك فان المبني يميل نحو الجنوب حيث بلاطات الأدوارترتد الي الداخل كلما اتجهنا من الأدوار العلوية الي السفلية لتظللها وستقوم اللوحات الكهروضوئية بتجميع الطاقة الشمسية لتستخدم في التبريد	الفكر التصميمي الإنشائي	المبنى عبارة عن منشأ شبه بيضاوي محمول علي شبكة إنشائية فراغية ومعظم العناصر الإنشائية الأفقية من الحديد الصلب بقطر ١٢ بوصة بحيث يجري داخله ماء ساخن لكي يشكل منظومة بيئية متكاملة والقلب الداخلي من الخرسانة المسلحة بحيث تمثل نقطة إرتكاز بلاطات الأدوار. 
	الفكرة التصميمية	يعتبر المبني من أهم المباني المعالجة بيئيا حيث يعطي الشكل الخارجي انطباع خوذة راكبي الدراجات وعلي الرغم من الشكل الجمالي إلا أن الغرض الأساسي منه ليس التشكيل علي قدر التعبير عن التحكم البيئي للترشيد من استهلاك الطاقة المستخدمة من خلال تصميم الغلاف الخارجي الذي يسهم في تخفيض أعمال التكييف. 	مدي تحقيق النموذج للمبادئ الكمالية	١–التوجه لضرورة قيام حضارة عالمية واحدة بافتراض أن المجتمع الحديث لابد أن يقترب من نمط وحيد هو النمط الغربي. ٢–الإتصال والإندماج بالغرب والدعوة للإرتباط بالغرب بدافع الإنفتاح والحداثة. 

جدول (٣–١١): الممقر بلدية لندن

المصدر :الباحث

١ http//www.fosterandparteners.com/internetsite, Retrieved,Feb.,2007
٢ http//www.arup.com/project.cfm?pageid=186 , Retrieved,Feb.,2007

النموذج		مبني تليفزيون (CCTV) الصين	المعماري: Koolhaas and OMA	مدي إرتباط النموذج بالحداثة (الكمالية)
الموقع		بيجنج, الصين		
التعريف بالمبنى		مبني الإذاعة والتليفزيون بالصين الذي سيتم افتتاحة في الدورة الأوليمبية في الصين عام ٢٠٠٨ . وقد نظمت مسابقة عالمية لهذا المبني وشارك في التحكيم فيها تشارلز جينكيز. وتصل تكلفة الإنشاء فيها ٦٠٠ مليون يورو. حيث تصل المساحة المبنية إلي ٤٠٥ ألف متر مربع. ويصل إرتفاع المبني إلي ٢٣٠ متر مربع.		
المستوى المادى: تحليل عناصر المبنى (التشكيل – المسقط الأفقي – الواجهات – المفردات)	تشكيل الكتل	 		أكد التشكيل الكتلي للنموذج على تأكيد ربطه بالحداثة وضرورة استخدامه لأساليب البناء الحديثة بما يوائم طبيعة المبني المتعدد الإستخدام ليعكس فكر العولمة في عصر الإتصالات.
	الواجهات والمفردات			جاءت الواجهات إنعكاس للفكر التصميمي الحداثي حيث عكست الشبكة الغير منتظمة علي الواجهات فكر العالم الرقمي للإتصال الذي نعاصره.
	المسقط الأفقي			عكست المساقط الفكر الحداثي في التصميم والذي يتعامل مع المسقط الأفقي كمساحة مفتوحة إضافة لأماكن القاعات التي تحتاج مساحات واسعة بلا أعمدة ومركزية العناصر الرأسية.
المستوى الفكرى	الفكر التصميمي البيئي	ظهر إنعكاس الفكر التصميمي من خلال استخدام مفهوم الإتصال والدورات المستمرة من خلال الشكل الحلقي الذي يعكس مفهوم الإستمرار ليتم استخدامه بيئيا في خدمات المبني بطرد الهواء الساخن خارج المبني واستبداله بالهواء البارد والعكس عند الحاجة للتدفئة وكذلك اعادة استخدام المياه 	الفكر التصميمي الإنشائي	اعتمدت الفكرة الإنشائية علي فكرة الحلقات المتصلة والمستمرة والتي يعكسها الشكل الهندسي للمثلث فجاءت وكأنها شبكة من المثلثات المتقاطعة لترسم شكل المبني من خلال تحديد نطاقات لتوزيع الأحمال الأفقية والتي توصل لتصميم عناصر الحركة الرأسية بزاوية ميل ٦ درجات. 
	الفكرة التصميمية	رؤية معمارية جديدة تحاول أن ترمز لفكرة الإتصال من خلال جعل المبني علي شكل حلقة متصلة ومستمرة تشير إلي التفاعل والإتصال الفضائي وكأنها إشارة عميقة للعالم الرقمي الذي يميز عالم الإتصال المعاصر وظهر ذلك في الشبكة الغير منتظمة. 	مدى تحقيق النموذج للمبادئ الكمالية	١-التوجه لضرورة قيام حضارة عالمية واحدة بافتراض أن المجتمع الحديث لابد أن يقترب من نمط وحيد هو النمط الغربي. ٢-الإتصال والإندماج بالغرب والدعوة للإرتباط بالغرب بدافع الإنفتاح والحداثة. 

جدول (٣-١٢): مبني التليفزيون بالصين

المصدر: الباحث

١ http://www.designbuild-network.com/projects/cctv, Retrieved,May, 2007

٢ http://www.designbuild-network.com/projects/cctv/cctv1.htm, ,Retrieved, may, 2007

خلاصة الفصل الثالث (الكمالية Perfection):

المفهوم

التمسك التحديث والتغريب معاً، بينما تتمثل الكمالية في الإنحياز التام إلي كل ما هو غربي بإعتباره أفضل ما وصلت إليه الحضارات من تقدم وحداثة، وبالتالى طمس كل ما هو تراثى.

المبادئ العامة

١. الإنفصال عن الجذور التاريخية والتخلي عن الهوية وقطيعة التراث.
٢. الإتصال والإندماج بالغرب وتبني القيم الأخلاقية والاجتماعية والسياسية للمدنية الغربية.
٣. التوجه لضرورة قيام حضارة عالمية واحدة.

الكمالية الفكرية

تهدف الكمالية لخلق ثقافة عالمية واحدة بإعتبار أن المفهوم الدارج هو الثقافة الغربية، وتتطلب هذه الثقافة العالمية قطع كل الصلة بالموروثات وإستبدال الهوية المحلية بهوية قومية علمانية

الكمالية المعمارية

المستوى الفكري		المستوى المادي	
الفكر الفلسفي	محاكاة العمارة الغربية ومفرداتها، تبعا للفكر السائد في الفترة الزمنية، وتجنب كل ما هو تقليدي ومحلي ويرتبط بالتراث أو المحلية للوصول لعمارة عالمية من خلال التكنولوجيا الحديثة والثورة التقنية.	تشكيل الكتل	أن يعكس التشكيل الكتلي إرتباط النموذج بالفكر الغربي وتأثره بـرواد العمارة بهدف التحديث.
		المساقط	أن تعكس المساقط مفاهيم العمارة الغربية التي تتبع الوظيفية ولا تكترث بعادات أو تقاليد مجتمعية.
فكر المصمم والفكر السائد	التوجه نحو عمارة الغرب والفكر الحداثي السائد في الفترة الزمنية والتأثر بها في العمل المعماري بإعتبارها توجه عام لخلق عمارة عالمية الطراز.	الواجهات	أن تتمشي الواجهات بالطراز العالمي للعمارة الذي لايعكس طبيعة المكان وإنما توجه لعمارة عالمية الطابع.
		المفردات	التوجه لتقليل كل ما هو زخرفي زائد من مفردات والإعتماد علي التشكيل الكتلي فقط.

الفكر التصميمي البيئي	الفكر التصميمي الإنشائي
إستخدام المُصمم للمعالجات البيئية التي تعتمد علي التكنولوجيا الحديثة والتقدم التقني لخلق بيئة مناسبة داخل الفراغ حتي وإن اختلف عن البيئة الخارجية والظروف المناخية.	إستخدام المصمم للموديول الإنشائي المتكرر لإمكانية استخدام عناصر إنشائية سابقة التنفيذ وتكرارها إضافة لإستخدام تكنولوجيا البناء الحديثة سواء في المواد أو طرق البناء.

شكل (٣-٤٦): خلاصة الفصل الثالث: الكمالية Perfection

المصدر: الباحث

الباب الثالث : أساليب الإستجابة للتحديث و التغريب

- الفصل الأول: التحديث و التغريب **Modernization & Westernization**
- الفصل الثانى : الرفضية **Refusal**
- الفصل الثالث : الكمالية **Perfection**
- الفصل الرابع : الإصلاحية **Reformism**

٤/٣ الإصلاحية Reformism :

بينما ينطوى الرفض على مهمة يائسة لعزل مجتمع ما عن العالم الحديث الذي يضيق، وتنطوى الكمالية على مهمة تدمير ثقافة عاشت عدة قرون وترسيخ ثقافة جديدة تماماً في مكانها .. ثقافة مستوردة من حضارة أخرى، فإن هناك خيار ثالث هو محاولة الجمع بين التحديث والمحافظة على القيم الأساسية والممارسات والمؤسسات الموجودة في ثقافة المجتمع المحلية، هذا الخيار وبكل ذكاء كان الأكثر شيوعاً بين الشعوب الغير غربية، فكان الشعار المرفوع فى الصين تى يونج "المعرفة الصينية من أجل المبادئ الأساسية، المعرفة الغربية من أجل الإستخدام العملى"، وفي اليابان كان الشعار المرفوع هو : "واكون يوشي" : "الروح اليابانية" ... التكنيك الغربي".

في ثلاثينيات القرن التاسع عشر في مصر ، حاول "محمد على" "التحديث التقني دون تغريب ثقافي زائد"، ولم يفشل هذا الجهد إلا عندما أجبر البريطانيون "محمد على" على التخلي عن معظم اصلاحاته التحديثة، يلاحظ "المزروعي" أن "قدر مصر لم يكن مثل مصيرها، (تحديث تقني دون تغريب ثقافي)، كما لم يكن مثل المصير الأتاتوركي (تحديث تقني من خلال تغريب ثقافي) وفي النصف الثاني من القرن العشرين حاول"جمال الدين الفغاني" و"محمد عبدة" ومصلحون أخرون القيام بتوفيق جديد بين الإسلام والتحديث، وكان التفسير هو: "تسابق الإسلام مع العلم الحديث ومع أفضل ما في الفكر الغربي"، وتقديم "عقلانية إسلامية لقبول الأفكار والمؤسسات الحديثة سواء كانت علمية أو تكنولوجية أو دستورية سياسية وحكومة نيابية"، كان ذلك إصلاحاً واسع المدى يميل نحو "الكمالية" فهو لم يقبل التحديث فقط، وإنما بعض المؤسسات الغربية كذلك.[1]

١/٤/٣ الإصلاحية علي المستوى الفكري :

وسيتم من خلاله تحليل المنهج الرفضي فكرياً بتعريف مفهوم الإصلاح وكيفية التوازن بين الإحتفاظ بالهوية بما لا يلغي ضرورة توظيف أدوات و مناهج حديثة لا يخلو معظمها من انتاج الحضارة الغربية، وأهمية الإصلاح سياسياً وإقتصادياً وإجتماعياً، ومستويات الإصلاح وسمات المنهج الإصلاحي وكيفية تقديم ما يمكن استخدامه من ادوات في عملية التوفيق بين الأصالة والحداثة.

١/١/٤/٣ مفهوم الإصلاح :

الإصلاح لغة هو نقيض الإفساد كما ورد في اللسان والصحاح، والصلاح ضد الفساد، يقال رجل صالح في نفسه من قوم صلحاء ومصلح في أعماله وأموره وفي اللسان: أصلح الشيء بعد فساده: أقامه، ويقول الراغب في المفردات: الصلح يختص بإزالة النفار بين الناس، وإصلاح الله تعالى الانسان يكون تارة بخلقه إياه صالحا وتارة بإزالة ما فيه من فساد بعد وجوده وتارة يكون بالحكم له بالصلاح[2]، وقد وردت كلمة الاصلاح في القرآن الكريم في آيات كثيرة، قال سبحانه في الآية من سورة هود على لسان نبي الله شعيب عليه السلام: "....إن أريد إلا الإصلاح ما استطعت وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب"[3].

---

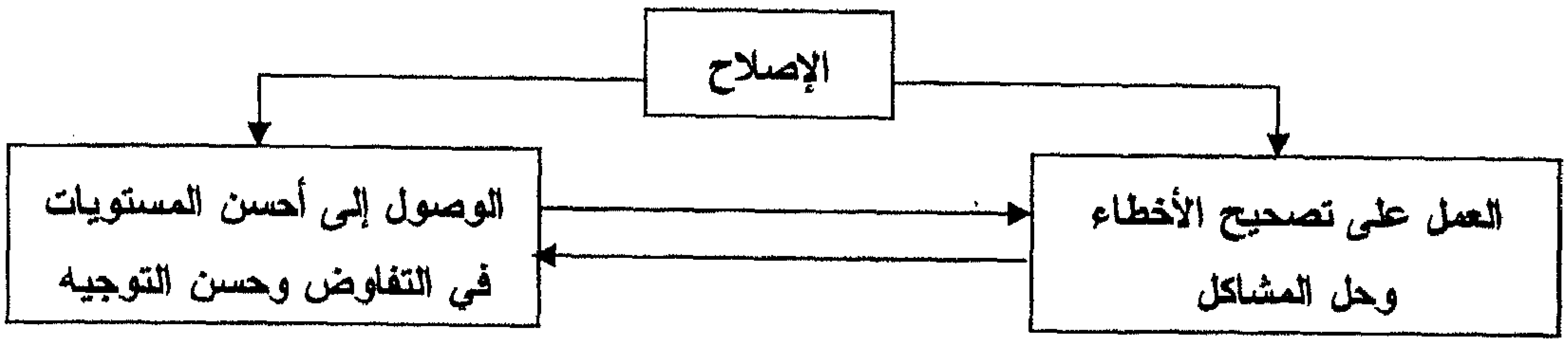
1 صمويل هنتنجتون، "صدام الحضارات واعادة صنع النظام العالمى" ، ترجمة طلعت الشايب ،مرجع سابق ،ص٢٦٧ .

2 أحمد الرحال، "الإصلاح فكراً ومشروعاً"، مجلة أقلام، السنة الثالثة، العدد العاشر، فبراير ٢٠٠٤
http://www.aqlamonline.com/archives/no10/rahal.html, Retrieved, Mar.2007

3 القرآن الكريم، سورة هود، الآية رقم ٨٨ .

وتوجد تعريفات عدة للاصلاح يمكن إجمالها في التعريف التالي:

الإصلاح هو الوصول إلى أفضل صورة في الدولة والمجتمع وذلك بالقضاء على الأخطاء والانتهاكات والعيوب والتقصير في الواجبات، وكذلك هو الوصول بالانسان إلى مرحلة حسن السيرة وأداء الأمانة وبالتالي هو العمل على تصحيح الأخطاء وحل المشاكل ومحاربة الانتهاكات في الحكومات سياسياً واجتماعياً وأيضاً الوصول إلى أحسن المستويات في التفاوض والحوار ووضع المواثيق[1]، كما في شكل(٣-٤٧).



شكل (٣-٤٧) تعريف الإصلاح

المصدر : الباحث

أ- أهمية الإصلاح :

إن الحياة لا يمكن أن تستمر من دون الإصلاح، ويمكن القول بأن الإصلاح هو سنة من سنن الله في الكون، فإذا تأمل الإنسان في الطبيعة التي خلقها الله لرأى المعنى الدال على الإصلاح، والأمثلة واضحة ولا تحتاج إلى زيادة في الإيضاح، فقد أورد العلماء كلاما يتعلق بارتباط النبات بالشمس، وكلاما آخر يبين العلاقة بين طهارة الماء وحركته، ذلك أن الشمس تنشر النور فتحدث بذلك عملية البناء الضوئي ليعيش النبات، وهذا نوع من الاصلاح، كذلك الماء إذا ركد فسد والماء يتعرض للشوائب وما يفسده، فإذا تحرك طهر، والحركة تعمل عمل المصلح، ومن أراد الاستزادة فليعد إلى ما كتب أو نشر في هذا المجال العلمي البحث، أما في حياة الناس، فالاصلاح أمر يفرض نفسه على الفرد بينه وبين نفسه، إذ لابد للمرء من أن يتعهد نفسه بالاصلاح في جوانب مختلفة، عقلية ونفسية وجسمية وغيرها، والاصلاح أيضا يفرض نفسه على العلاقات البشرية بدءاً من الأسرة والعائلة ومرورا بالقبيلة والمجتمع وانتهاءً بالعلاقات الدولية.

الإصلاح على المستويات السياسية والاقتصادية والاجتماعية أمر لا يمكن الاستغناء عنه وإلا لما استمرت الحياة على وجه الأرض، والجانب الفكري الذي تدور عملية الاصلاح كلها عليه هو أهم الجوانب في عجلة الحياة ، وبالتالي لابد من ما يسمى بقانون التدافع في الحياة لكي لا تستبد فكرة بالعمل والرأي ولكي تجري الحياة كما يجري النهر يدفع بعضه بعضا وينظف نفسه بمائه ويمنع الشوائب من الاستقرار عليه، الاصلاح السياسي والاقتصادي والاجتماعي هو الذي يقوي الدول ويطور الشعوب، وكلمة الاصلاح في القاموس السياسي لها أهمية كبرى.

ولمن أراد أن يدرس حركة التاريخ في مجال الإصلاح سيرى أن الآيديولوجيات كلها التي وجدت في التاريخ البشري إنما هي تصور الاصلاح وتعمل على تطبيق ذلك التصور إن تسنى لها ذلك، بما في ذلك الفكر الشيوعي

---

[1] البنى، أكرم، "جدل وجهي الإصلاح السياسي والديني"، وجهات نظر: الجزيرة نت، فبراير ٢٠٠٧
http://www.aljazeera.net/NR/exeres/FCF8303B-7352-47D3-B73D-04E67195A38C.htm?wbc_purpose, Retrieved, Jan. 2007

الماركسي والأفكار الأخرى التي اتصفت بالدكتاتورية والاستبداد، غير أن آخر ما وصلت إليه البشرية من استنتاجات وأفكار هو أن الاصلاح في المجتمعات إنما يكون بتأكيده جانب حقوق الإنسان والحريات العامة وتطبيق الديمقراطية وإطلاق ملكات الإبداع والفكر والعقل، هذا في الجانب السياسي. [١]

ب- مستويات الإصلاح :

ظهرت فكرة الإصلاح منذ عام ١٦٦٣ ويعرف قاموس أكسفورد الإصلاح "تعديل أو تبديل نحو الأفضل في حالة الأشياء ذات النقائص، وخاصة في المؤسسات والممارسات السياسية الفاسدة أو الجائرة؛ إزالة بعض التعسف أو الخطأ"، وبالتالي فإن الإصلاح يوازي فكرة التقدم وينطوي جوهرياً على فكرة التغيير نحو الأفضل وخاصة التغيير الأكثر ملائمة من أجل تحقيق الأهداف الموضوعة من قبل أصحاب القرار في حقل معين من حقول النشاط الإنساني، يمكن التمييز بين ثلاثة مستويات للإصلاح هي:

المستوى الأول (المستوى السلطوي): ويقدم الإصلاح بوصفة استراتيجية للوصول إلى السلطة أو المشاركة فيها، وهي الاستراتيجية التي تقابل ما يعرف باستراتيجية الثورة، أو الاتجاه الثوري في التغيير، وتعتمد الإصلاحية منهج بناء القوة من أسفل بصورة تدرجية وتراكمية وسلمية، أو بسط الهيمنة الأيديولوجية على المجتمع المدني ومكوناته، إلى أن تتمكن من الاستحواذ والسيطرة السياسية على المجتمع السياسي، فيما يسمى بحرب المواقع، وهذا المستوي برغم قوة وسرعة تنفيذه في البداية إلا أنه يسقط سريعاً إذا لم يكن موافياً لما يحتاجه المجتمع.

المستوى الثاني (المستوى المجتمعي): ويقدم الإصلاح بوصفة عملية تطوير مجتمعي مستمرة تتعلق بتحسين أداء الأنظمة والمؤسسات الاجتماعية من حيث الكفاءة والفعالية، وهو ما نطلق عليه الإصلاح السياسي أو القانوني أو المالي أو الإداري أو الاقتصادي، وغير ذلك، وهذا المستوي رغم البطء في تنفيذه إلا أنه الأقوي والأكثر إستمرارية نظراً لأنه ينبع من داخل المجتمع وبالتالي يفي بإحتياجاته.

المستوى الثالث (المستوى الفردي): الإصلاح الفردي، وأبعاده القيمية والأخلاقية والنفسية والمعرفية والإدراكية والسلوكية، وكل ما يتعلق بتقويم النفس وتهذيبها، وبناء القدرة الفردية على الحكم والتمييز بين ما هو قبيح وما هو جميل، وتعزيز الثقة في الذات والقدرة على نقدها، امتلاك المعرفة والمهارات العملية النافعة، والقدرة على تمثيل الذات والآخرين والدخول معهم في علاقات تفاعل وتطوير هوية مشتركة، وتتوقف قوة هذا المستوى علي الفرد الذي يقوم بالإصلاح ومدي إرتباطه برغبات المجتمع وبالتالي مدى إستمرارية التغيير. [٢]

---

[1] أحمد الرحال، "الإصلاح فكراً ومشروعاً"، مرجع سابق

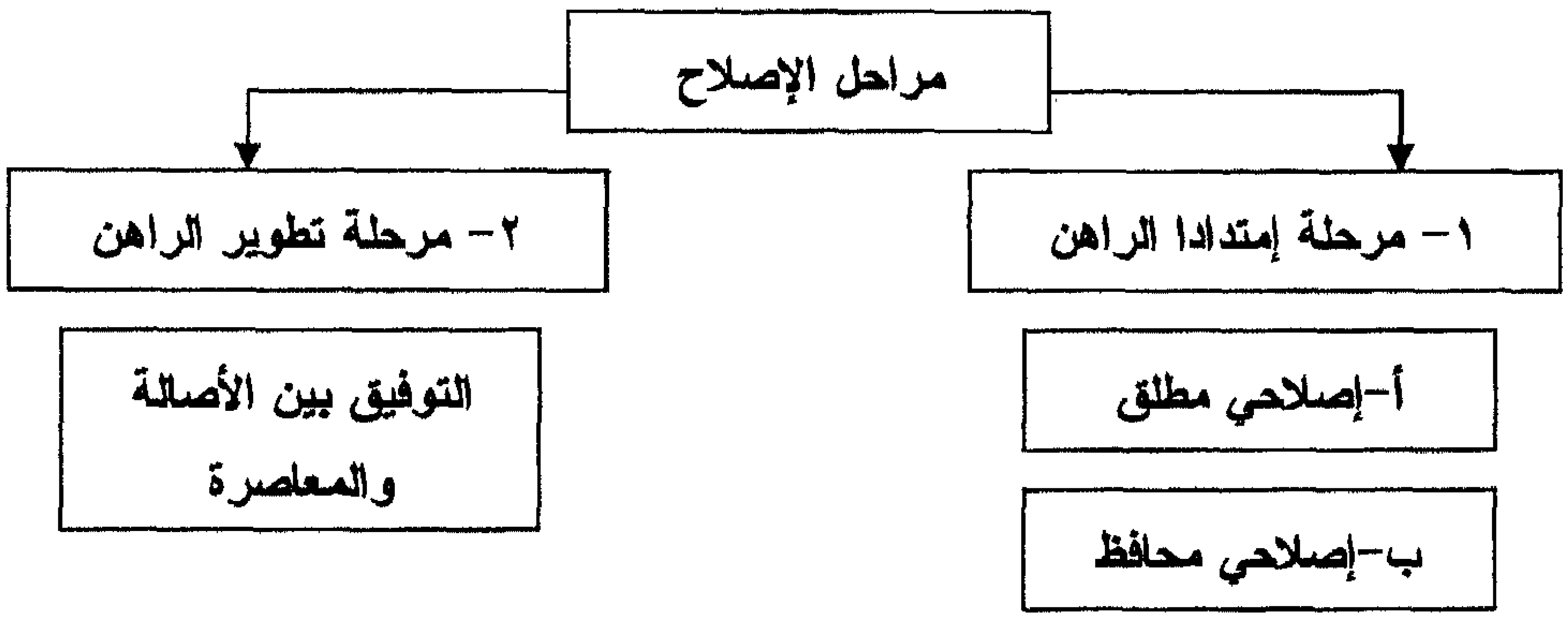
2 تيسير محيسن، "محاولة أولية للتأصيل في مفهوم الإصلاح"، مجلة رؤية، السنة الثالثة، العدد التاسع والعشرون، شباط ٢٠٠٦
http://www.sis.gov.ps/arabic/roya/29/page5.html, Retrieved, Mar. 2007

ج- مراحل الإصلاح :

يمر التيار الإصلاحي بمراحل من التطور والتحول وتتمثل في:

المرحلة الأولى (إمتداد الراهن): وتمثل امتداد للراهن مما يطرحه المثقف من أطروحات في تطويرالفكر وضرورة تبني مشاريع الإصلاح، وهناك خليط من توجهات متعددة وقد تكون متضاربة إلا ان القاسم المشترك هو إلتزامها الإنغلاق، ويمر هذا التيار بمرحلة مشابهة لتلك التي يمر بها التيار الرفضي حيث القطبية الواضحة في التوجهات بين فئة تطلب الإصلاح إلي حد التخلي عن الأصالة تماما وفئة تتمسك بالأصالة وتنشد التوفيق لها مع الحداثة ويمكن أن يسمى القطب الأول بالإصلاحي المطلق والقطب الثاني بالإصلاحي-المحافظ، وتنتهي هذه المرحلة بمرحلة أخيرة حيث الإنشقاق التام بين قطبي الإصلاحي-المطلق الذي يتسم بالندية للتيار المحافظ-المتجدد والإصلاحي-المحافظ وأهم ما يميز قطب الإصلاحي-المطلق هو دعوته التامة للتخلي عن الأصالة التي يعبر عنها التراث مباينة للثابت من الفهم العام الذي اتفق عليه العقلاء من الأمة وذلك من خلال التطبيق المطلق لأدوات القراءة من الثقافة الغربية دون النظر لأهمية قراءة النص وروحه المعنوي في ثقافة الأمة.

المرحلة الثانية (تطوير الراهن): وتعتبر هذه المرحلة تطوير للتيار الإصلاحي المحافظ فهي تمثل الموازنة بين ما يمكن الإحتفاظ به من تراث وما يمكن توظيفه من حديث، وتؤكد علي خطأ القطب الإصلاحي المطلق في التمسك بما هو تراثي فقط، من خلال التثبت والتدقيق والغربلة وتقديم ما يمكن استخدامه من أدوات في عملية التوفيق بين الأصالة و الحداثة[1]، ويمكن تلخيص مراحل الإصلاح كما في شكل(٣-٤٨).



شكل (٣-٤٨) مراحل الإصلاح

المصدر : الباحث

٣/٤/١/٢ سمات الإصلاحية :

قد يظهر للوهلة الأولى ان التيار الأصلاحي حركة تستهدف إزالة الماضي و تغييب ما خلفه من تراث بدعوى الحداثة واحتضان الحاضر كمنهج نافع لضمان التقدم و نبذ التخلف، إلا أن حركة التيار الإصلاحي في واقعها تؤسس لحضورها على تحسين و توطين الأدوات المعرفية التي تمكنها من خلق حالة توفيقية بين المنهج المؤسس على تراث

[1] أحمد محمد اللويمي، "الإصلاحيون و المحافظون في الأحساء .. عندما تكتمل الصورة"، مجلة أقلام، ، السنة الثالثة، العدد العاشر، فبراير ٢٠٠٤
http://www.shrooq2.com/vb/showthread.php?t=5393, Retrieved, Mar., 2007

الصالح-المنهج الرفضي- و النافع من الفكر الوافد الحديث-المنهج الكمالي- بتوظيف ادوات و مناهج حديثة لا يخلو معظمها من انتاج الحضارة المهيمنة، ويمكن بلورة أهم سمات المنهج الإصلاحي فيما يلي:

١) إدراك الوافد من الثقافة الغربية ومحاولة تطوير أدوات ضابطة كابحة لهذه الثقافة، فالتيار الإصلاحي يرى ان مهمته الأصولية تكمن في ترويض هذه الثقافة لا نبذها.
٢) البراجماتية (النزعة الواقعية) التي تمثل أحد أهم العناصر المفصلية في ثقافة التيار الإصلاحي تدفعه اندفاعاً في الإنكباب على تقديم رؤية لهذه الثقافة وبلورة قراءة عنها بعين محلية دون سلبها عناصرها الذاتية التي تشكل شخصيتها وهويتها المحلية.
٣) الكشف عن العناصر التي صنعت التقدم للحضارة الوافدة وعن الأدوات التي نفخت في جسدها الإزدهار والعافية، الأمر الذي يمثل الخطوة الأولى نحو توظيفها من خلال تقديم قراءة عصرية لتراثنا، وقد لا يحالف الحظ الكثير من الإصلاحيين التوفيق في توظيف الأداة الأصلاحية لقراءة النص او التراث دون الإضرار بالأخير، فقد قدم الكثير من الإصلاحيين مشاريع اصلاحية فكرية كان غرضها علاج التخلف وتفعيل التقدم إلا أن تلك المشاريع عانت من قراءة مشوهة وغير متقنة في فهم النصوص أو تراثه الفكري ويرجع ذلك بالدرجة الأولى لشدة انهماك شريحة من التيار الإصلاحي بقراءة نصوص الثقافة الوافدة وابتعاده الواضح عن الطبيعة المعرفية لنصوص الثقافة الذاتية او ادراكه لجوانب من التراث الفكري[1].

ويمكن إجمال أهم الفعاليات والنشاطات التي يضطلع بها التيار الإصلاحي في التالي :

- تطوير روئية محلية لقراءة الثقافة الغربية.
- تطوير فضاء فكري حواري مفتوح لمعالجة القضايا العالقة التي يواجهها المجتمع .
- الضغط على معاقل التزمت و الإنغلاق -بإعتبارها ظاهرة غير صحية، منافية لـروح الدين و قيمه والفطرة السليمة- لإزاحتها عن مناطق نفوذها وسيطرتها من خلال تحديد عجزها وتلكئها في مواجهة الواقع .
- انتاج كوادر فكرية وثقافية متخصصة في قراءة الثقافة الوافدة وقدرتها على تقديم رؤية تشخيصية تعين على العلاج او الوقاية.[2]

٣/٤/٢ الإصلاحية علي المستوى المعماري :

إذا كان الإصلاح علي المستوي الفكري يعني العمل على تصحيح الأخطاء والوصول إلي أحسن المستويات في التفاوض والحوار ووضع المواثيق فقد إنعكس الإصلاح الفكري علي العمارة من حيث التوجهات، فيوجد التوجه الإصلاحي المطلق والذي يؤيد التوجه المطلق نحو الحداثة وفيها نوع من الكمالية، ويوجد التوجه الإصلاحي المحافظ وهو

---

[1] نفس المرجع

[2] محمد إقبال ،" تجديد الفكر الديني" ، ترجمة عباس محمود، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨، ص١٣ .

الذي يضع في الإعتبار المعايير التراثية والمحلية، وهو ما نعنيه هنا بالإصلاح المعماري فهو الوصول لتوازن نسبي بين المتطلبات المحلية والمجتمعية وبين روح العصر والتكنولوجيا الحديثة، وسيتم من خلاله تحليل المنهج الإصلاحي معمارياً بالتعرض لكيفية الربط بين التراث والحداثة من خلال النماذج المعمارية.

٣/٤/٢/١ الإصلاحية كمدخل للتوفيق بين التراث والمعاصرة :

لعل أبرز ملامح الوضع الثقافي المعاصر في مصر هي"الثنائيات المتضادة"، والتي نسجتها الأجهزة الأيديولوجية للدولة مثل الأصالة والمعاصرة، الأنا والأنا الآخر، والشرق والغرب، وقد اقترن تقبل الطرف الأول من كل هذه الثنائيات بالتضاد الحتمي مع الطرف الثاني الذي يواجه نقيضه أو يعاديه، وأدي ذلك الي تحول بنية الثقافة الي البنية الأحادية التي لا تعرف الحوار أو التواصل الفكري أو التفاعل واختفت روح التكامل، وقد أثرت تلك الأحادية الفكرية على الفكر المؤثر على عملية التشكيل المعماري فأصبحت العمارة معبرة عن فكر واحد معين لا عن تكامل ومزج بين مجموعة من الأفكار والرؤي كالربط بين التراث والمعاصرة، فقد كان التراث والمعاصرة أحد تلك الثنائيات المتضادة، إلا أن الربط بينهما كفكر قد ظهر في الآونة الأخيرة خلال العديد من التوجهات الحضارية ولا سيما المعمارية، والتي تهتم بوضع التراث والتفاعل معه خلال الزمن المعاصر على قائمة طروحها الأساسية، وتستهدف تلك التوجهات إحياء التراث أو التواصل، فعلى سبيل المثال عمارة ما بعد الحداثة يستشف من خلال نتاجها أن هناك تفاعلاً يتجاوز الزمن المعاصر الى المخزون الثقافي التراثي.[١]

والحديث عن مفاهيم الربط الفكري بين التراث والمعاصرة كمفهوم ما بعد الحداثة هو بمثابة حديث عن طروح مستقبلية، فلا تستهدف هذه المفاهيم تكراراً للماضي ولكنها تعني إتخاذ الأساليب والطرق التي من خلالها تتم عملية الربط الفكري بين المفهومين، فتهدف إلي الخروج من القطيعة التاريخية والإنفتاح الكامل علي التاريخ، فمن خلال هذه المفاهيم تكون كلمة تراث تعني الحداثة أكثر مما يعنيه مفهومها الشهير الذي أفرزه الطراز الدولي، فهي تطور مستقبلي لتلك الحداثة وقد عبر بعض المفكرين عن مفاهيم الربط بين التراث والمعاصرة مثل مفهوم عمارة ما بعد الحداثة بأنها "...تآخي الحداثة والتراث.."[٢] ، أو بالقول أن مصير الحداثة هو العودة الى التراث، وأن التاريخ الحضاري يتكون من مجموعة أدوار، يتناوب فيها التراث مع الحداثة، ولقد أوضح هذا المآل العديد من الفلاسفة مثل نيتشة وهيدغر[٣].

---

[1] محمد عبد الفتاح أحمد اسماعيل، "التشكيل المعماري بين القيم التراثية والقيم المعاصرة"، رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة القاهرة، كلية الهندسة، ابريل ٢٠٠٠، ص ١٨٤ .

[2] ورد هذا التعبير على لسان Poulot P.، انظر: عفيفي البهنسي، "ما بعد الحداثة والتراث فى العمارة العربية الإسلامية"، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٦٢.

[3] عفيفي البهنسي، "ما بعد الحداثة والتراث فى العمارة العربية الإسلامية "، مرجع سابق، ص ٦٦-٦٨ .

٣/٤/٣ مبادئ الإصلاحية :

يمكن مما سبق تلخيص المبادئ الأساسية التى كونت الهيكل البنائى للمنهج الإصلاحي كأحد أساليب الإستجابة للتحديث والتغريب و التى انعكست على المنتج المعمارى لهذا الفكر الحاكم :

١. التواصل بين الجذور التاريخية وعدم التخلي عن الهوية والتراث والتمسك بكل ما يسمح بفرصة إتصال بالماضى أو ثقافته بإعتباره إرثاً حضارياً ، وبين الحديث من التقدم التكنولوجي فى أسلوب التطبيق.
٢. الإتصال بالغرب بدافع الإنفتاح والحداثة بما لا يتعارض مع التقاليد والثقافة المحلية.
٣. إحلال معيار الكفاءة محل معيار التقليدي، بما يتيح فرصة إختيار الأفضل دون تحيز لإتجاه بعينه.
٤. التأكيد على عدم الحرج من الاستعانة بالثقافة الغربية ليست كثقافة بديلة وإنما كفكر متقدم في مجال ما يمكن الإستفادة منه وتطويره من خلال منظومة فكرية تناسب المجتمع.

. . . .

٤/٤/٣ التوجه نحو عمارة تربط بين التراثي والحديث :

يهدف هذا التوجه للبحث عن الشخصية المتميزة للعمارة المعاصرة، فيقوم فكر هذا التوجه على العودة للجذور والتراث المعماري وربطها بالزمن الحاضر ومتطلباته وطبيعته، فهذا التوجه يجمع بين أهمية الإرتباط بالماضي وأهمية الإرتباط بالحاضر دون إخلال بأحدهما فقد يتجه المعماري نحو إعادة صياغة المفردات التشكيلية للتراث المعماري – سواء بصرية أو وظيفية– بطريقة حديثة ومبتكرة، وقد يتجه نحو إعادة صياغة التشكيل المعماري بصفة عامة من خلال تحقيق رؤية تشكيلية معمارية معاصرة للقيم الثقافية التراثية بهدف التواصل الفكري مع التراث قبل التواصل التشكيلي، دون تجاهل التقنيات والتكنولوجيا والحلول المعاصرة التي لا تتعارض مع القيم الثقافية الأصيلة لتحقيق التوائم مع العصر والتقدم التكنولوجي.

وقد تعددت المداخل المعمارية لإقامة الرؤية التشكيلية التي تهدف الي الربط بين التراث والمعاصرة لتحقيق الإنتماء والتكيف مع البيئة كمكان وكفكر وتاريخ وشعور بالذات وبالثقة للمشاركة فى صنع الحضارة والمحافظة علي القيم الثقافية والفكرية، لتجديد الطابع مع الزمن دون تغيير جوهره، وهناك العديد من التجارب الناجحة التي اقتدي بها المعماريون المنتهجون لهذا الفكر[1].

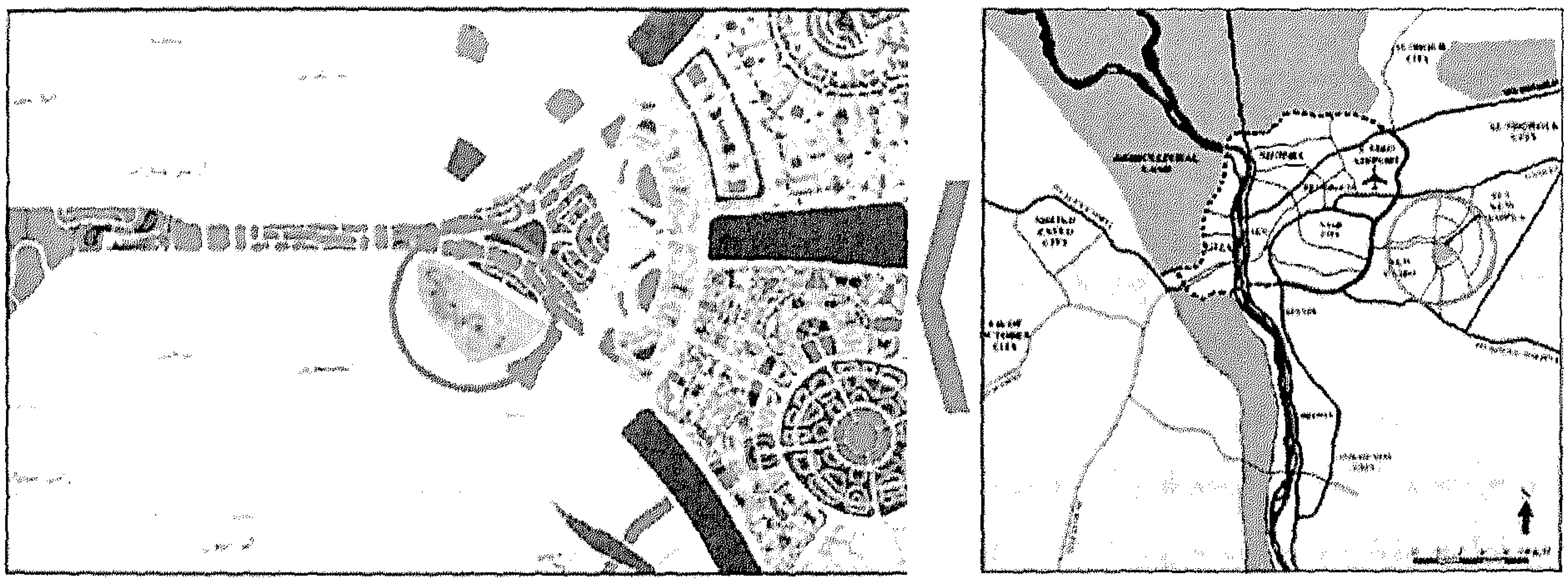
وفيما يلى تحليل تجربة رائدة للمعماري عبد الحليم إبراهيم لتجربته في مشروع الجامعة الأمريكية بالقاهرة والذي يمثل المنهج الإصلاحي علي المستويين الفكري والمادي، ثم بعض النماذج المعمارية التى تبنت المنهج الإصلاحي، وقد تم إختيار هذه النماذج علي ثلاثة مستويات هي المحلي والإقليمي والعالمي من خلال مجموعة من المحددات ومعايير الإختيار للوصول لأكثر النماذج المعمارية تعبيراً عن كل منهج فكراً وتشكيلاً، من خلال المنهج التحليلي السابق في الفصل الثاني.

[1] محمد مصطفي الهمشري، "الطابع المحلي في تصميم القري السياحية"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية الهندسة، قسم الهندسة المعمارية، يونيو ١٩٩٦، ص٥٢

٣/٤/٤/١ تجربة رائدة (الجامعة الأمريكية-القاهرة الجديدة):

أُنشئت الجامعة الأمريكية القديمة بالقاهرة عام ١٩١٩م لتوفر الجودة والتعليم الحر المتخصص وذلك في إطار يحترم قيم وثقافات العالم العربي، وهي مؤسسة مستقلة غير هادفة للربح تلتزم بمبدأ تكافؤ الفرص كما تقدم برامج تعليمية لدراسة البكالوريوس والدراسات العليا في حوالي عشرين تخصصاً مختلفاً، والجدير بالذكر أن الجامعة الأمريكية منذ إنشائها تسعى إلي التعارف بين دول الغرب والشرق الأوسط وتبني جسوراً من التفاهم والتعاون الثقافي والعلمي المتبادل.

وقد انتهت الجامعة الأمريكية في ديسمبر عام ٢٠٠١ م من إعداد المخطط العام للحرم الجامعي الجديد والذي تم تطويره عن المخطط العام الذي فاز به مكتب بوسطون ديزاين كولابرتيف في المسابقة المعمارية التي أعلنت نتيجتها في سبتمبر عام ١٩٩٩ م ، وقد قام بتطوير المخطط العام مكتب ساساكي أسوستيس وعبد الحليم إبراهيم مكتب جماعة تصميم المجتمعات وكارافان ويمتد الموقع الجديد للمشروع علي قطعة أرض مساحتها ٢٦٠ فدان في التجمع الخامس بمدينة القاهرة الجديدة، وتبلغ مساحة المباني حوالي ٢٠٠،٠٠٠ متراً مسطحاً، لكي يستوعب حوالي ٥،٥٠٠ طالب بالإضافة إلي ١،٥٠٠ من الأساتذة والعاملين بالجامعة. [1]



شكل (٣-٤٩) موقع الجامعة الأمريكية بالقاهرة الجديدة

المصدر : مجلة البناء السعودي، العدد ١٥٤

أ- التعريف بالمعماري:

يعتبر عبد الحليم إبراهيم من أهم رواد عمارة القرن العشرين في مصر والعالم العربي، حيث عبرت أعماله عن العمارة التراثية التي تعبرعن المجتمع وتقاليده وتاريخه وتطبيقها بما يتلائم مع المحيط والمناخ والبيئة الطبيعية للمشروع والجانب المميز في مشروعاته أنه رغم اتجاهاته لإحياء كل ما هو تراثي إلا أنه يتابع التقنية الحديثة ليسخر كل ما هو حديث وتكنولوجي لخدمة البيئة والمجتمع المحلي، فكان من أهم ملامح الفكر عند المعماري كيفية إستعادة التراث من خلال منظور عصري ،وأن الإتجاه الإنساني يحترم روحانيات الإنسان وتاريخه، والإهتمام بطبيعة الموقع وما يضيفه للمبنى، وكان من أهم آرائه أن التراث هو مخزون الإبداع فكان من هنا الإتجاه لإعادة التوفيق بين العمارة التراثية والإحتياجات المعاصرة مستخدماً التقنيات الحديثة. [2]

[1] مجلة البناء السعودي، العدد ١٥٤، للسنة الثالثة والعشرون، دار العلم، جدة، ٢٠٠١، ص٧ .

[2] علي حاتم جبر، مجلة مدينة، العدد الرابع، أكتوبر-ديسمبر ١٩٩٨، ص ٤٤ .

وقد تميزت أعماله بالتواصل مع البيئة المحيطة مثل الحديقة الثقافية للطفل في السيدة زينب والتي نال عنها جائزة الأغاخان في العمارة لما كان له من فكر تصميمي خلاق في ضرورة ربط العمارة بالمجتمع وطبيعة البيئة المحلية وثقافة المستخدم وكيفية استخدام المواد المحلية وتوظيفها[1]، ومن أهم مشروعاته تطوير المخطط العام للجامعة الأمريكية بالقاهرة حيث أن المفهوم الرئيسي للمخطط العام مستوحى من أنماط العمارة والتخطيط التراثية في مصر والتي تلائم بطبيعتها البيئة المحلية بإستخدام التكنولوجيا الحديثة في مفهوم إعادة الإستخدام والطاقة المتجددة.

ب- التحليل علي المستوى الفكري:

ومن خلال المبادئ العامة للمنهج الإصلاحي، وإتخاذ المشروع كتجربة رائدة للتعبير عن إنعكاس الفكر الإصلاحي في العمارة سنقوم بتحليل الفكر التصميمي للمعماري لتوضيح الهدف من النموذج ومدي استجابته للحداثة بالإضافة لتحليل الفكر البيئي والإنشائي لتوضيح مدى ارتباطه بالبيئة المحلية، كذلك ضرورة تحليل الفكر المعماري العالمي السائد في تلك الفترة الزمنية لمعرفة مدي استجابة فكر المصمم للفكر العالمي أو رفضه له وارتباطه بالبيئة المحلية.

أولاً الفكر التصميمي السائد:

شهدت فترة السبعينيات من القرن الماضي ظهور العديد من رواد المعماريين من العالم العربي الذين تركوا بصماتهم الواضحة على خريطة العمارة العربية المعاصرة مما تخطى الحدود الاقليمية لمواقعهم الجغرافية، وقد تمثلت هذه الحركة المعمارية الرائدة بمجموعة من المعماريين العرب الذين تلقوا علومهم من اقطار مختلفة حيث تمركزوا بعد عودتهم الى العالم العربي او ابان بداية انطلاق نشاطتهم، وينقسم هؤلاء المعماريون الى فئتين من حيث منهجهم (التجديدي): الفئة الأولى ويمكن ان يطلق عليها (فئة المجددين من الداخل)، ونقصد بها مجموعة من المعماريين الذين تشكلت احداثيات ثقافتهم وعلومهم ضمن اطار الثقافة العربية كاطار وكمحتوى وبكلمات اخرى هم معماريون تلقوا علومهم المعمارية ضمن معاهد العالم العربي، ونشأوا ضمن اطار العالم العربي لدى تشكل فكرهم المعماري النهضوي، ولعل ابرز هؤلاء المعماريين هو حسن فتحي الذي نشأ وتتلمذ معماريا بالقاهرة حيث تمركز للسنوات الخمسين التالية من حياته المهنية.

أما الفئة الثانية : ويمكن ان نطلق عليها (فئة التجديد من الخارج) وتتمثل بمجموعة من المعماريين الذين تشكلت احداثيات فكرهم النهضوي العام ضمن اطار الحضارة العربية الإسلامية، غير ان خصوصية الفكر المعماري لديهم صيغت ضمن اطار النظريات الغربية في فترة معينة من حياتهم الاكاديمية وهذه الفئة تشكل غالبية رواد العمارة العربية المعاصرة على أثر الانفتاح الثقافي على الغرب من خلال البعثات الدراسية الحكومية والخاصة، وأبرز رواد الفئة الثانية محمد صالح مكية، عبد الواحد الوكيل، رفعت جادرجي، اما الدكتور عبد الحليم ابراهيم خريج جامعة بيركلي بكاليفورنيا فيتخذ من مكتبيه بالقاهرة مقرين رئيسين لممارسة فكره المعماري التطبيقي في دول الخليج العربي ودول بلاد الشام، وعلى الرغم مما قد يبدو للوهلة الأولى من تباين بين الفئتين من حيث تشكل الاطار الفكري المعماري على وجه الخصوص، اذ تتباين البيئة الثقافية الفكرية التي صاغت معالم التفكير لدى الفئتين كأداة وكمحتوى، اضافة إلي تباين المنهج. اذ بينما تسعى (فئة التجديد من الداخل) إلي تفعيل التراث واحياء ايجابياته لاصلاح المجتمع، تسعى (فئة التجديد

1 وليد أحمد السيد، "الحديقة الثقافية للأطفال: فلسفة تصميم حضري رائدة بوسط القاهرة"، مجلة الجزيرة، ٦يوليو ٢٠٠٢،
http://www.suhuf.net.sa/2002jaz/jul/6/am1.htm, Retrieved, Feb. 2007

من الخارج) لتطبيق (نظريات) على التراث ضمن اطار البحث عن الهوية والتوفيق بين الأصالة والمعاصرة، إلا أن الفئتين تلتقيان في النهاية في منتصف الطريق رغم اختلاف المنهج،[1] ويقول عبد الحليم إبراهيم عند سؤاله عن أي الإتجاهات المعمارية التي يتبعها في المشروع:

"محاولة تصنيف أي عمل معماري سواء كان حداثياً أو ما بعد حداثياً محاولة خادعة، فنحن لسنا حداثيين مقلدين، وإنما نحن معماريين ملتزمين وجادين، بمعني أننا علي وعي بما يحدث علي الساحة الثقافية، ولدينا إحتياجات في صورة برنامج وظيفي، نحن جميعاً نتاج الحداثة، ولكن منا من يدرك بقصور الحداثة فينتج لدينا موقف وهذا الموقف إما مراجعة قد تصل إلي حد الرفض، فنحن متخطين لمفهوم الحداثة وما بعد الحداثة ."[2]

ثانياً الفكر التصميمي للمعماري:

اعتمد الفكر التصميمي للمعماري علي أن الجامعة الأمريكية هي جامعة مصرية، تقدم خدماتها ليس فقط لطلبتها، بل للمجتمع المصري بوجه عام فكان لابد أن يكون ملائماً للبيئة التي تحتويه واستلزم ذلك إدخال تطويرات عديدة علي المخطط العام للإكثار من إستخدامات الطاقة المتجددة، والإستفاددة من مبدأ إعادة الإستخدام، كذلك أهمية ربط المخطط العام للمشروع بالمنطقة المحيطة به بالقاهرة الجديدة بيئياً وثقافياً، وربطها بالتراث العمراني والثقافي لمصر، وربط الموقع العام بالمخطط الجديد بالظروف الثقافية والإجتماعية بالقاهرة، فجاء التصميم عبارة عن مجموعة من الأفنية الداخلية والساحات التي تجتمع حولها كل أنشطة الجامعة، تلي ذلك فكرة الأخدود والحديقة وكلها أفكار من العمارة التقليدية فهي ليست مجموعة أشكال وإنما هي قرارات تشكل النسيج العمراني للجامعة وربط الجامعة بالمدينة هو صلب فكرة العمارة التقليدية، وصلب العمارة الإسلامية أنها عمارة مجتمعية وليست عمارة تذكارية، لكنها عمارة تقوم علي فكرة الجماعة وهي عمارة معرفية فكل مبنى في العمارة الإسلامية هو تجربة معمارية تحوي عملية تعليم مستمرة وهو ما توجه إليه الفكر التصميمي للمشروع، بالإضافة لكيفية إسهام التصميم في تطوير المنطقة المحيطة، فالجامعة ليست حرم منفصل عن المدينة ولكنها جزء من نسيج المجتمع العمراني، وأكد المعماري علي ضرورة التهيئة البيئية للمشروع وتوظيف العوامل البيئية لزيادة قيمة الإستدامة للمشروع سواء كانت هذه العوامل الطبيعة الجغرافية للموقع والتي تميزت بخطوط كونتور مختلفة فهي جزء من هضبة المقطم وبالتالي فهي ترتفع عن القاهرة وتوجد فرق درجات حرارة فالمناخ السائد هو مناخ صحراوي تقليدي.[3]

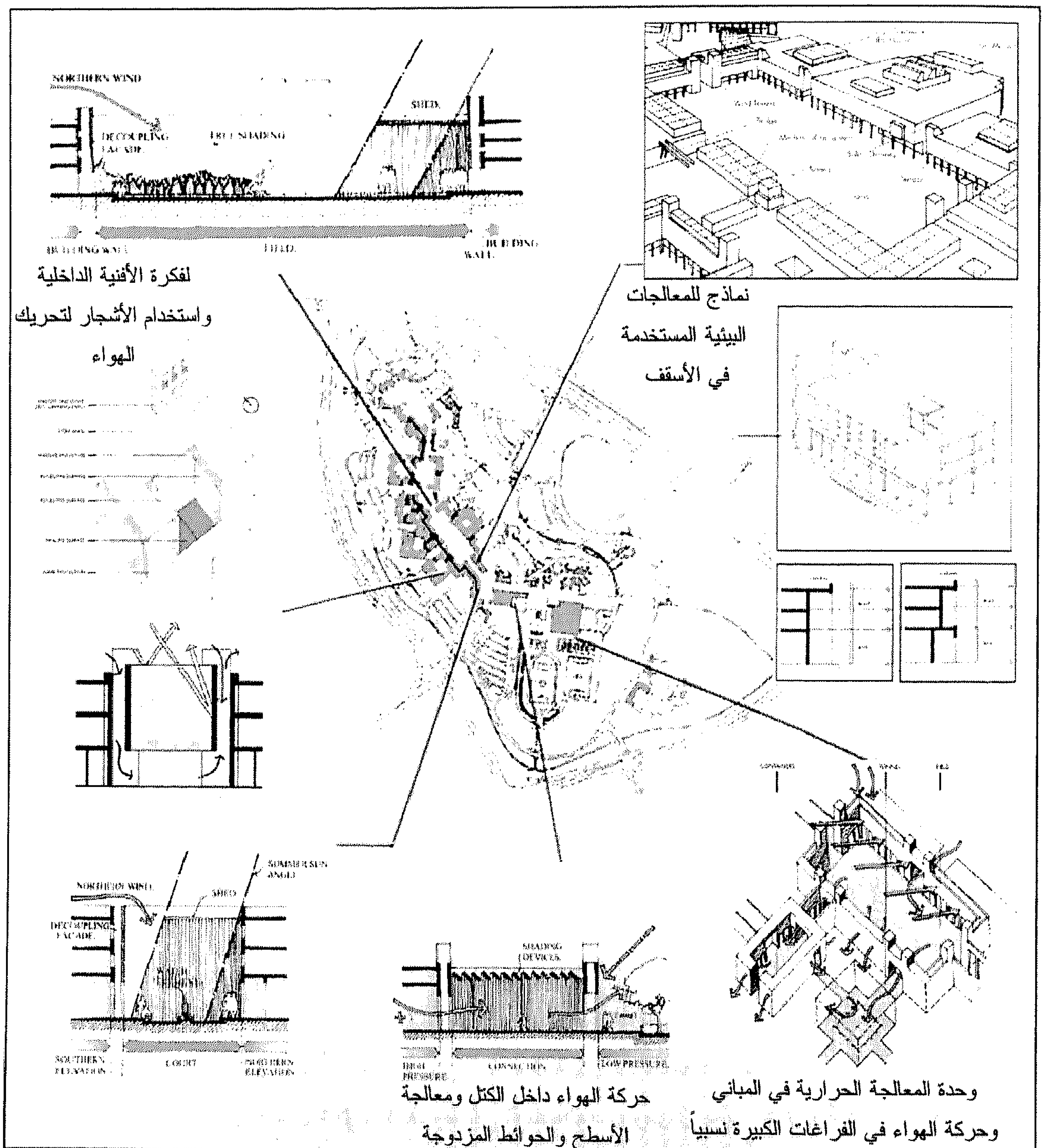
1 وليد أحمد السيد، "رواد العمارة المعاصرة"، الجزيرة ١١ مايو ٢٠٠٢
http://www.suhuf.net.sa/2002jaz/may/11/am1.htm, Retrieved, Feb. 2007

2 مجلة البناء السعودي، العدد ١٥٤، للسنة الثالثة والعشرون، مرجع سابق، ص١٠

3 نفس المرجع، ص١١

ثالثاً الفكر التصميمي البيئي:

أثر الفكر التصميمي للمعماري بشكل كبير في إهتمامه بالعمارة التقليدية والعمارة الإسلامية وأول المبادئ التصميمية هو مبدأ التكثيف العمراني، فالمشروع يبني في الصحراء، وبالتالي فكان توجهه لعمارة بيئية مناسبة، والمناسبة هنا تعني الإستفادة من التجارب السابقة في العمارة الإسلامية التقليدية، وبالتالي فإن عمارة الجامعة الأمريكية ليست نوعاً من النزوع الشكلي للعمارة الإسلامية بأقواسها وأشكالها وفراغاتها الرومانسية، ولكنها إعتراف بقيمة هذا الإرث كحلول مبدعة للمشاكل البيئية كما في شكل (٣-٥٠)، فقد إلتزم المصمم بإحكام العلاقات الفراغية المختلفة وعلاقتها بالعوامل البيئية، وما يتعلق بالتوجيه وحركة الشمس والهواء وكيفية وصول المبني لعمارة مصرية مهواة ومبردة ومدفأة طبيعياً، مع حدوث تداخل بين الأمور الميكانيكية والبيئية لتحقيق مبدأ الإستدامة بإعتبارها مؤسسة تعيش لمئات السنين.[1]



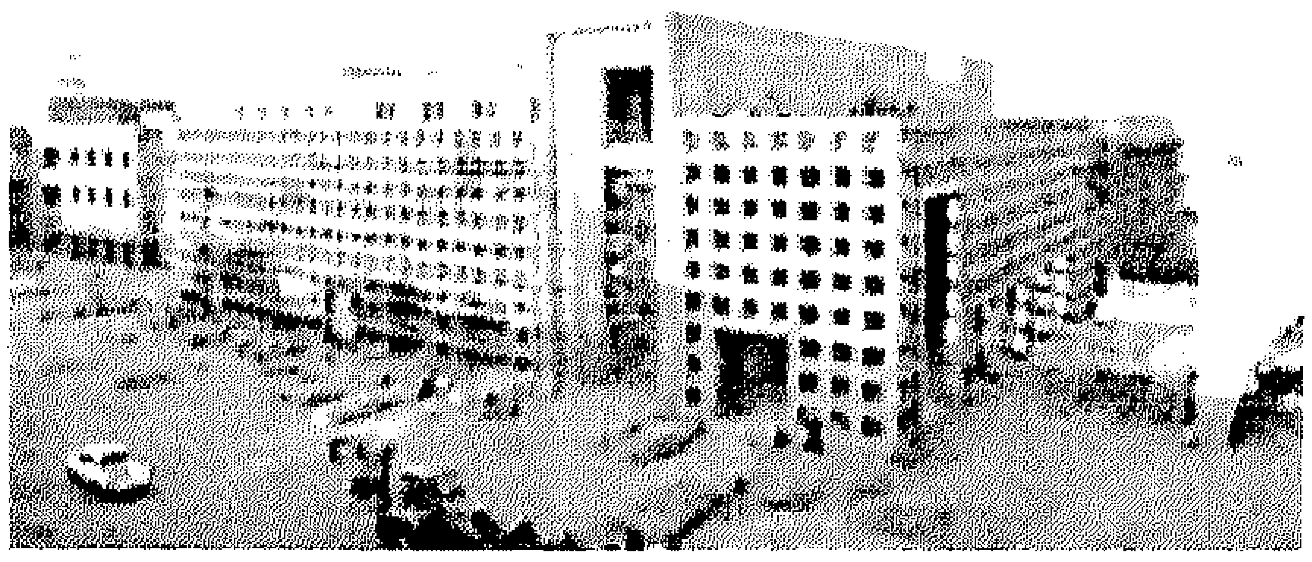
شكل(٣-٥٠) المعالجات البيئية المستخدمة في المشروع

المصدر: مجلة البناء السعودي، العدد ١٥٤

[1] مجلة البناء السعودي، العدد ١٥٤، للسنة الثالثة والعشرون، مرجع سابق، ص٩.

رابعاً الفكر التصميمي الإنشائي:

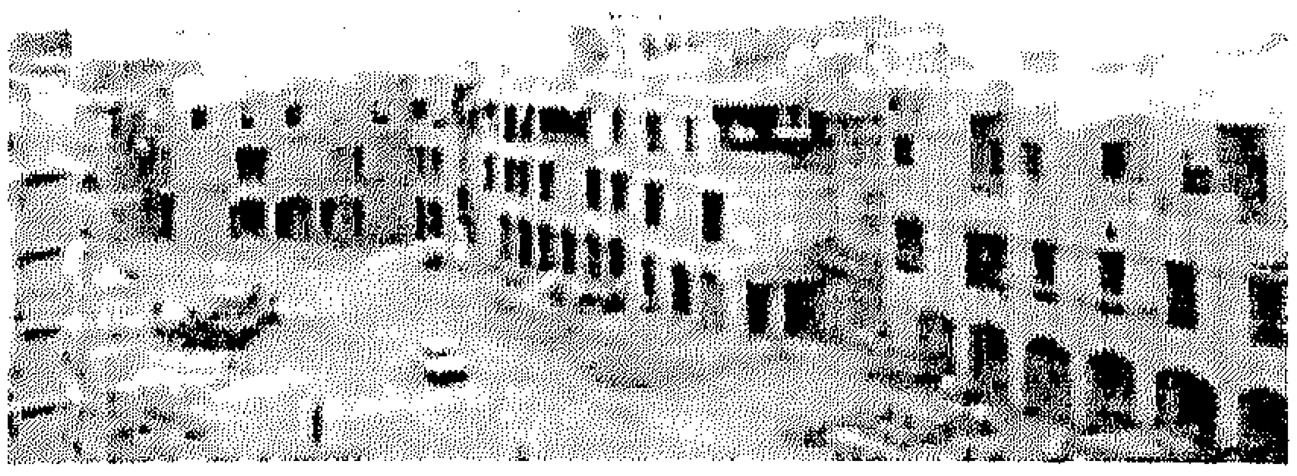
اعتمد المصمم علي مبادئ العمارة المحلية ومفهوم العمارة الحائطية والرموز التي يجب أن يستخدمها بما فيها من مواد بناء وطريقة إستخدامها وتقنياتها، واستخدم الحوائط المزدوجة لمعالجة درجة الحرارة وعمل نوع من الخصوصية وعزل الصوت، واستخدم مفردات العمارة المحلية من العقود والبواكي التي تتقدم الواجهات لمعظم المباني كما في شكل (٣-٥١)، واعتمد علي الشبكة الموديولية الإنشائية المنتظمة[1] كما في شكل (٣-٥٢).



شكل(٣-٥٢)

استخدام الشبكة الموديولية الإنشائية

المصدر: http://www.aucegypt.edu/ncd/construction.html



شكل(٣-٥١)

استخدام العقود والبواكي في الواجهات الأمامية

المصدر: http://www.aucegypt.edu/ncd/construction.html

ت- مدي تحقيق المبادئ الإصلاحية علي المستوى الفكري:

مما سبق نجد أن النموذج حقق بنجاح المبادئ الإصلاحية والتي ظهرت في التواصل بين الجذور التاريخية وعدم التخلي عن الهوية والتراث والتمسك بكل ما يسمح بفرصة إتصال بالماضى أو ثقافته بإعتباره إرثاً حضارياً، وبين الحديث من التقدم التكنولوجي فى أسلوب التطبيق والتنفيذ، فقد جمع بين أهمية الإرتباط بالماضي وأهمية الإرتباط بالحاضر دون إخلال بأحدهما فقد توجه المعماري نحو إعادة صياغة المفردات التشكيلية للتراث المعماري بطريقة حديثة ومبتكرة.

ث- التحليل علي المستوى المادي:

يشمل تحليل النموذج علي مستوى التشكيل الكتلي والتخطيط العام للجامعة لتوضيح الهدف من النموذج ومدي استجابته للحداثة بالإضافة لتحليل المساقط الأفقية والواجهات والتفاصيل والمفردات بما تحويه من معالجات بيئية وإنشائية لتوضيح مدى ارتباطه بالبيئة المحلية، ومدي استجابة النموذج للفكر العالمي أو رفضه له وارتباطه بالبيئة المحلية.

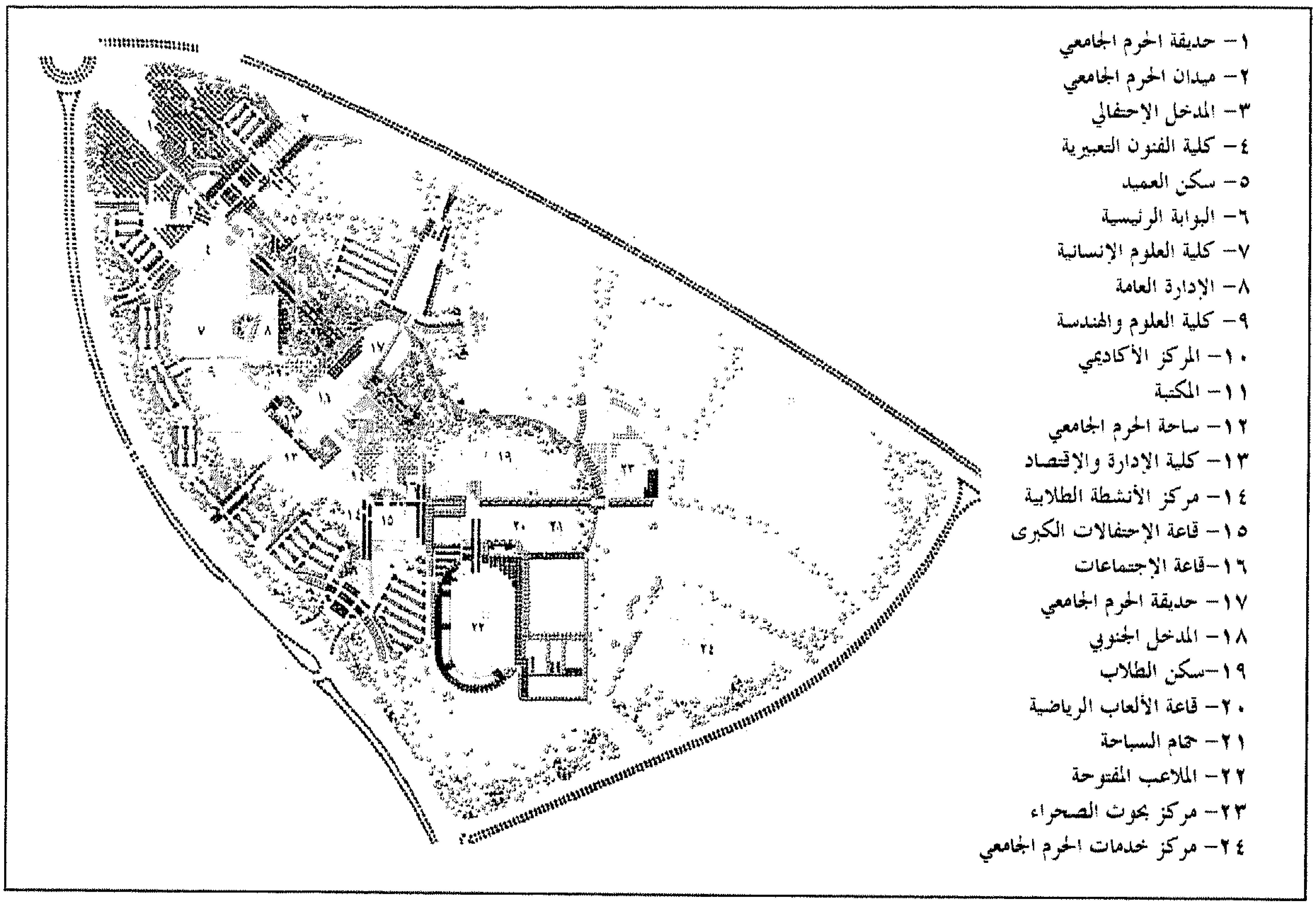
أولاً التشكيل الكتلي:

مخطط الجامعة عبارة عن مدينة مشاة منظمة حول مجموعة من الفراغات والساحات الداخلية، بحيث يحمل كل فراغ طابعه الخاص فتوجد منطقة الحدائق عبارة عن ساحة كبيرة وحديقة الجامعة تمثل صلة الجامعة بالمدينة أو المنطقة المحيطة بها وتضم بوابة الجامعة الإحتفالية، ومركز الإستعلامات، ومركز تعليم الكبار والتعليم المستمر، وكلية الفنون التعبيرية والبصرية بالإضافة إلي مركز مطبوعات الجامعة، وهذه المنطقة تم إختيار عناصرها بدقة بحيث تضم عناصر

[1] http://www.aucegypt.edu/ncd/construction.html, Retrieved, Feb., 2007

الحرم الأكاديمي التي لها صلة بالجمهور، مثل المسرح، مركز مطبوعات الجامعة، المتحف وصالة المعارض وتم وضع هذه العناصر في البداية حول حديقة وميدان الجامعة كما في شكل (٣-٥٣).

والفكرة الخاصة بميدان الجامعة أنه يقع بين الحرم الأكاديمي والمدينة، فهو ليس داخل المدينة أو داخل الحرم الأكاديمي، بل هو في موقع متوسط يمكن الدخول إليه في أي وقت والتمتع بحدائقه التي تبلغ مسطحها ٢٠ فدان، وذلك لأنها صممت بحيث تستوعب العديد من الأنشطة الثقافية التي تخدم المدينة بالإضافة للمنشآت المستقبلية.[1]



شكل(٣-٥٣)

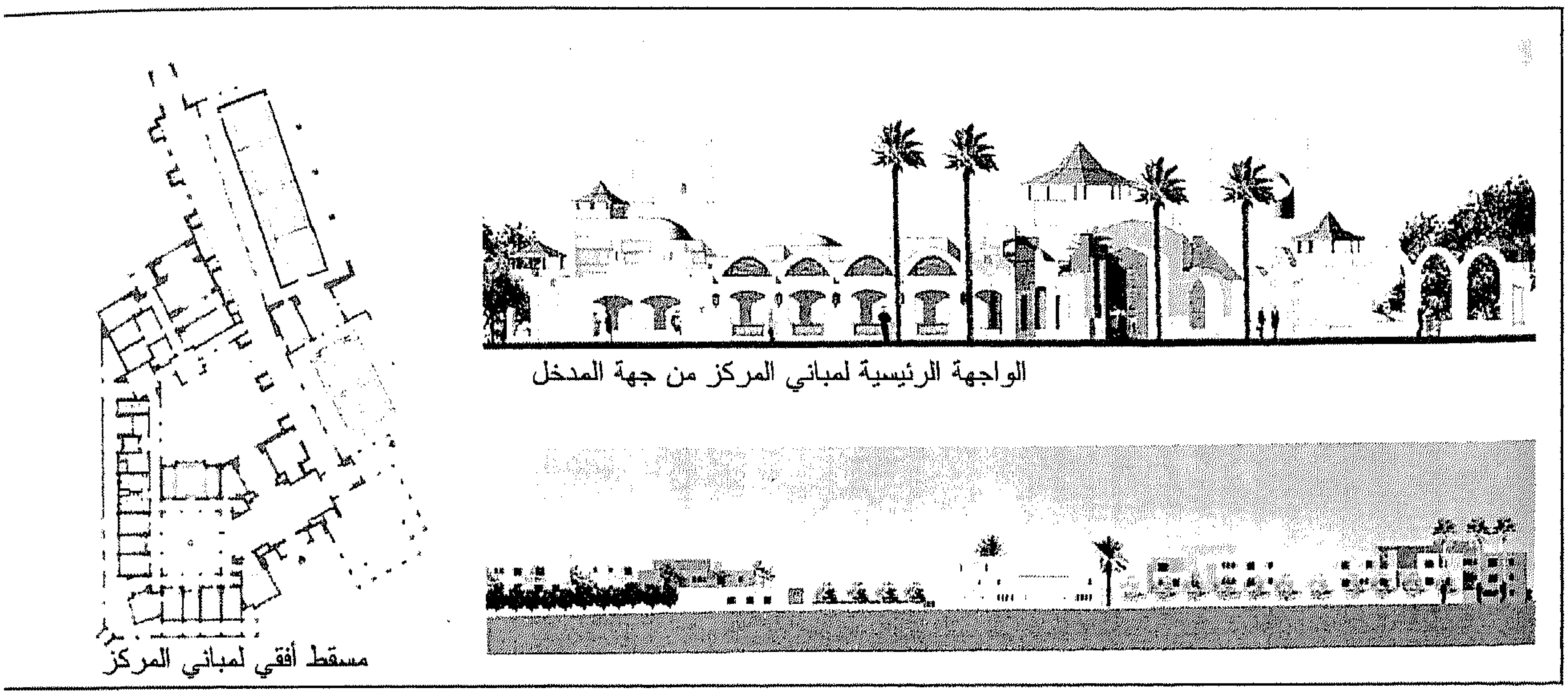
المخطط العام للجامعة الأمريكية

المصدر: مجلة البناء السعودي، العدد ١٥٤

ويحتوي المخطط العام علي العديد من الكليات والمناطق الترفيهية والرياضية والمكتبة والساحة الرئيسية وسنتناول منها مركز تطوير وتنمية الصحراء، والإدارة العامة للحرم الجامعي، للمعماري عبد الحليم إبراهيم.

[1] مجلة البناء السعودي، العدد ١٥٤، للسنة الثالثة والعشرون، مرجع سابق، ص٨.

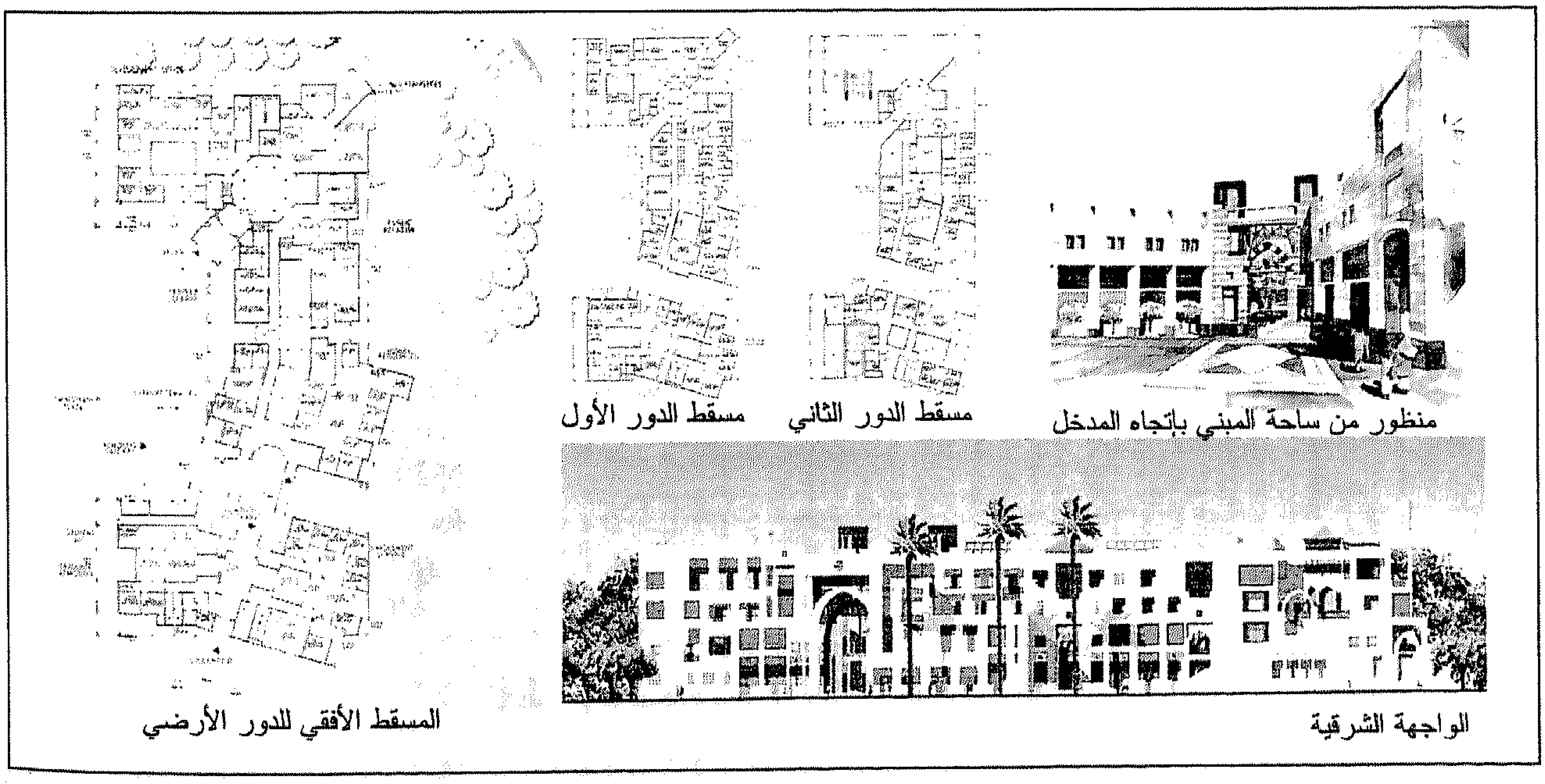
١- **مركز تطوير وتنمية الصحراء:** ويقع المركز في نهاية المحور الأكاديمي ملاصقاً لمركز الجامعة ومثلما كان إنتقال مقر الجامعة للموقع الجديد بقلب الصحراء نقلة هامة، فهو في نفس الوقت تفعيل لدور المركز، ونقل تطبيقاته العلمية من حيز الظريات إلي التطبيق العملي، والتفعيل لطرق التنمية المستدامة المستخدمة في تطوير البيئة الصحراوية، ودراسة توافقها مع البيئة الصحراوية كما في شكل (٣-٥٤).



شكل(٣-٥٤) مركز تطوير وتنمية الصحراء

المصدر: مجلة البناء السعودي، العدد ١٥٤

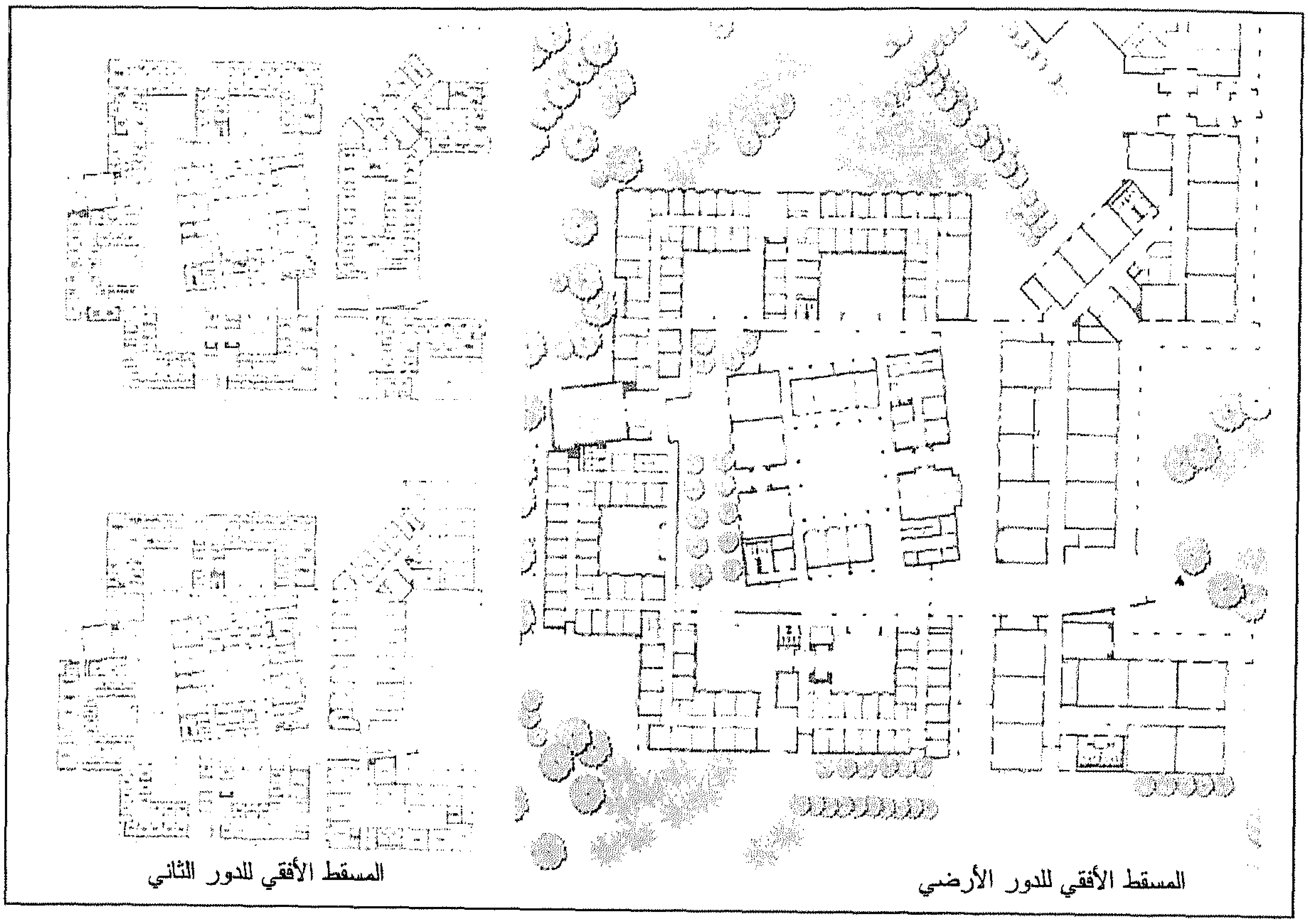
٢- **الإدارة العامة للحرم الجامعي:** قام المصمم بطرح مفهوم جديد في هذا المبني، فتم تصميم المبنى علي هيئة مجموعة من الحدائق الداخلية، ويحيط بكل حديقة مكتب هو بمثابة الخلية التي تجمع مستويات القيادة المختلفة وترتبط الحدائق الداخلية بالخارجية بصرياً من خلال مجموعة النوافذ داخل المباني كما في شكل (٣-٥٥).



شكل(٣-٥٥) الإدارة العامة للحرم الجامعي

المصدر: مجلة البناء السعودي، العدد ١٥٤

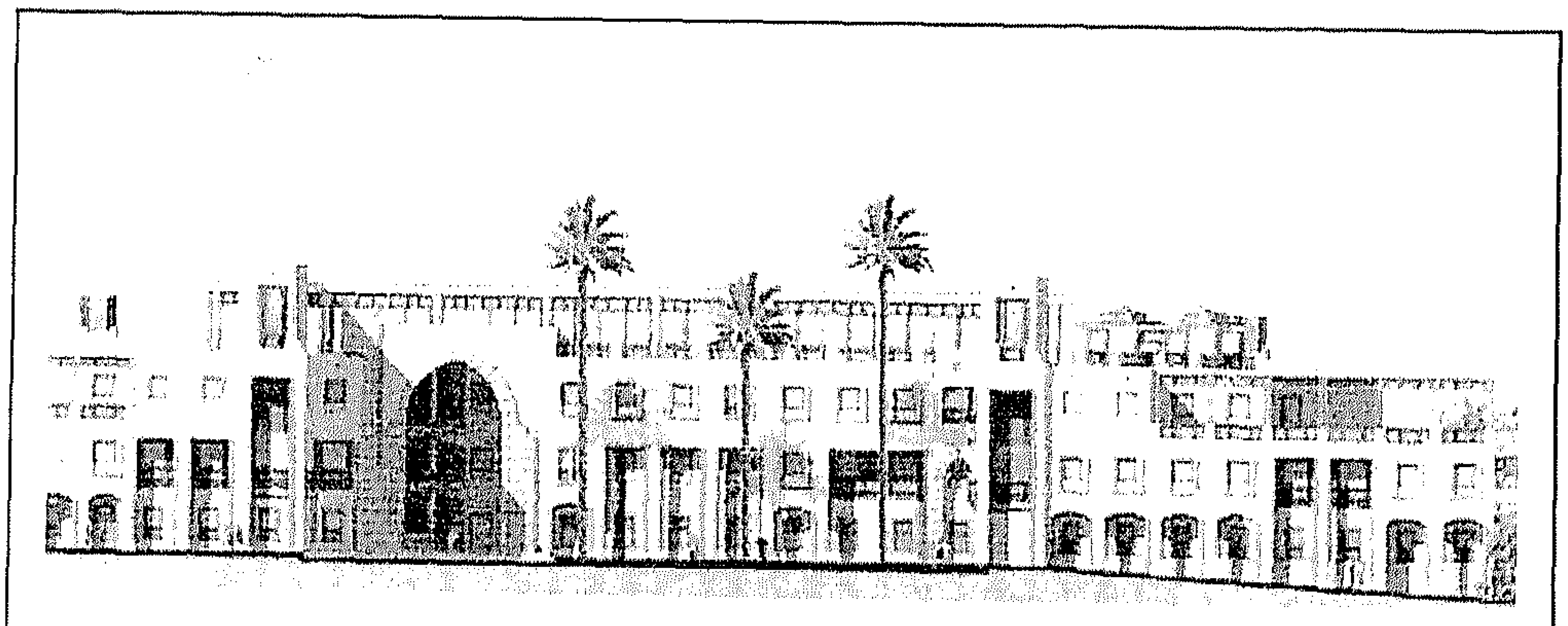
ثانياً تشكيل المساقط: جاء تشكيل المساقط الأفقية معبراً عن روح العمارة التقليدية التراثية التي تتبني مفهوم الأفنية الداخلية والتوجيه وفصل المداخل للأساتذة عن الطلبة وعن الإداريين وعن الزوار والإهتمام بتوزيع نطاقات منفصلة حسب متطلبات البرنامج المساحي وبما يحقق فصل لمسارات الحركة كما في شكل (٣-٥٦).



شكل(٣-٥٦) نموذج للمسقط الأفقي من الجامعة لمبني كلية العلوم الإنسانية

المصدر: مجلة البناء السعودي، العدد ١٥٤

ثالثاً تشكيل الواجهات: عبرت الواجهات عن العمارة المحلية بما فيها من تأكيد للمداخل بالعقد والبواكي المظلله علي طول الواجهة وتأكيد الموديول الرأسي وإستخدام الفتحات الضيقة الطولية وظهرت بها المعالجات البيئية من الملاقف والكاسرات وتميزالدور الأرضي لمعظم المباني بطراز الأبلق، وكأنه يربط المباني جميعا بنفس الروح كما في شكل (٣-٥٧).

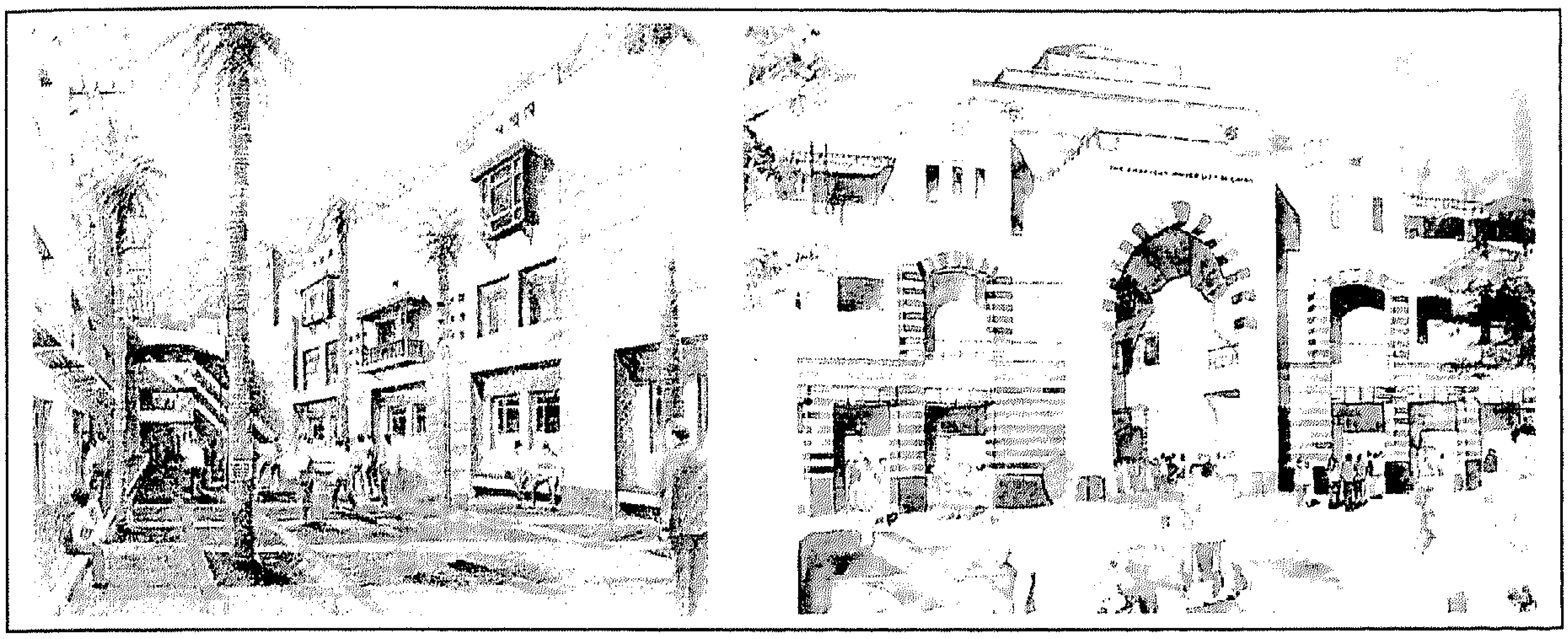


شكل(٣-٥٧) نموذج للواجهات من الجامعة لمبني كلية العلوم الإنسانية

المصدر: مجلة البناء السعودي، العدد ١٥٤

رابعاً تشكيل التفاصيل والمفردات:

جاءت التفاصيل معبرة عن العمارة التقليدية مثل العقود والبواكي واستخدام المشربيات في بعض المباني ولكن بإضفاء روح الحداثة التي ظهرت في الكاسرات واستخدام القبة السماوية للإضاءة .



شكل(٣-٥٨) نموذج للمفردات المستخدمة في معالجة الواجهات
المصدر: مجلة البناء السعودي، العدد ١٥٤

ج- مدي تحقيق المبادئ الإصلاحية علي المستوى المادي:

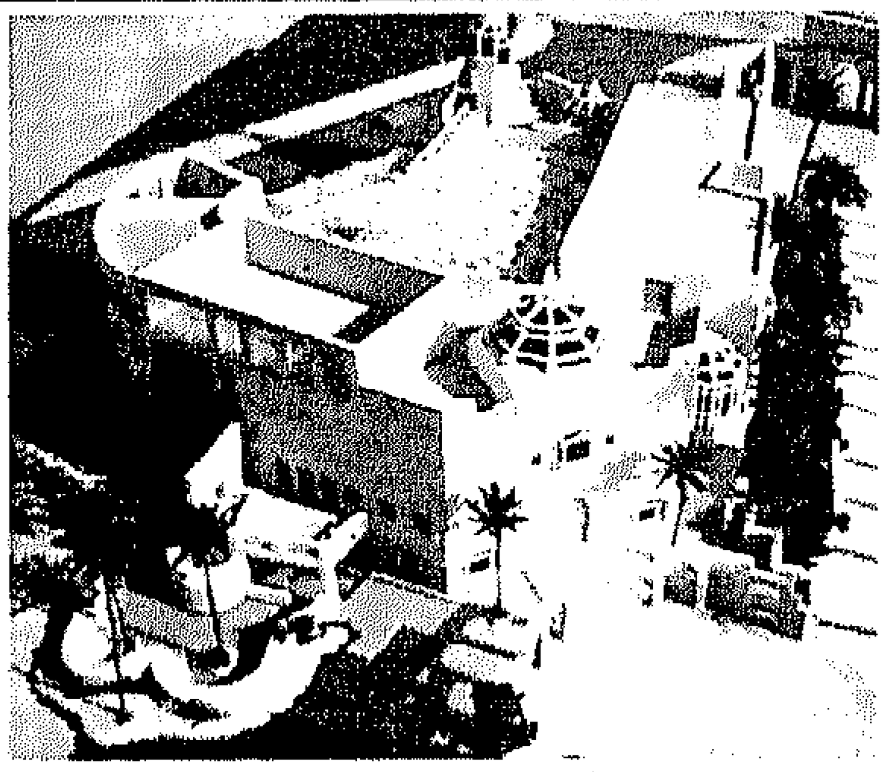
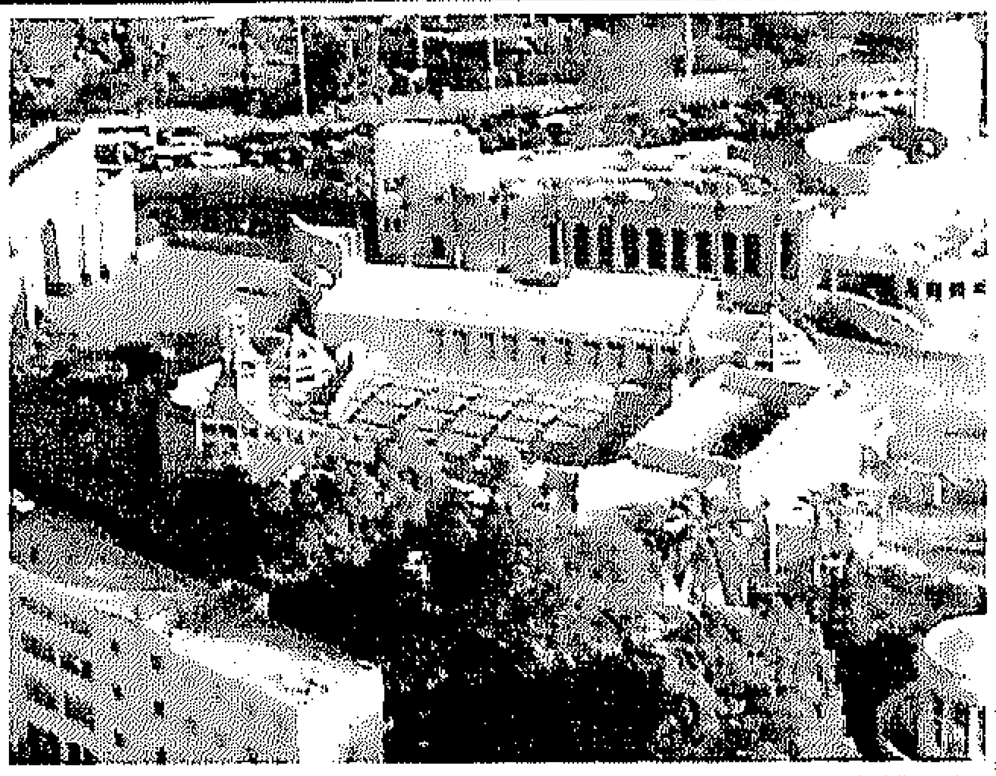
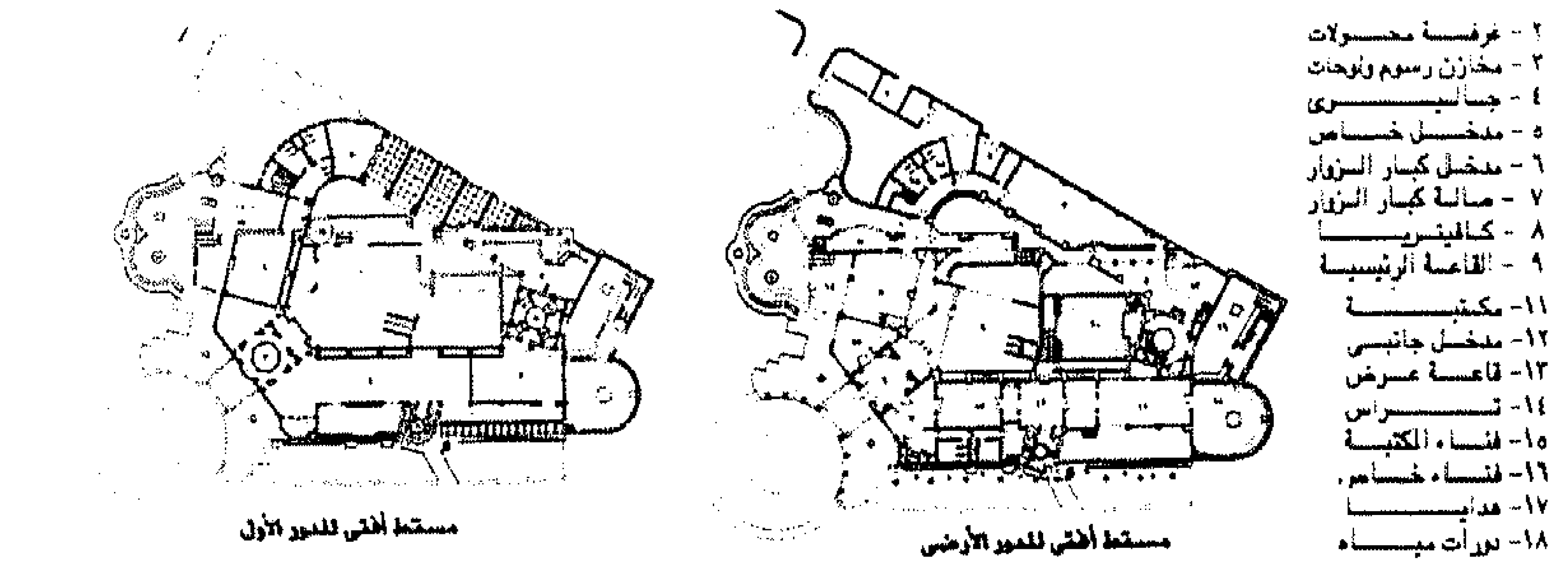
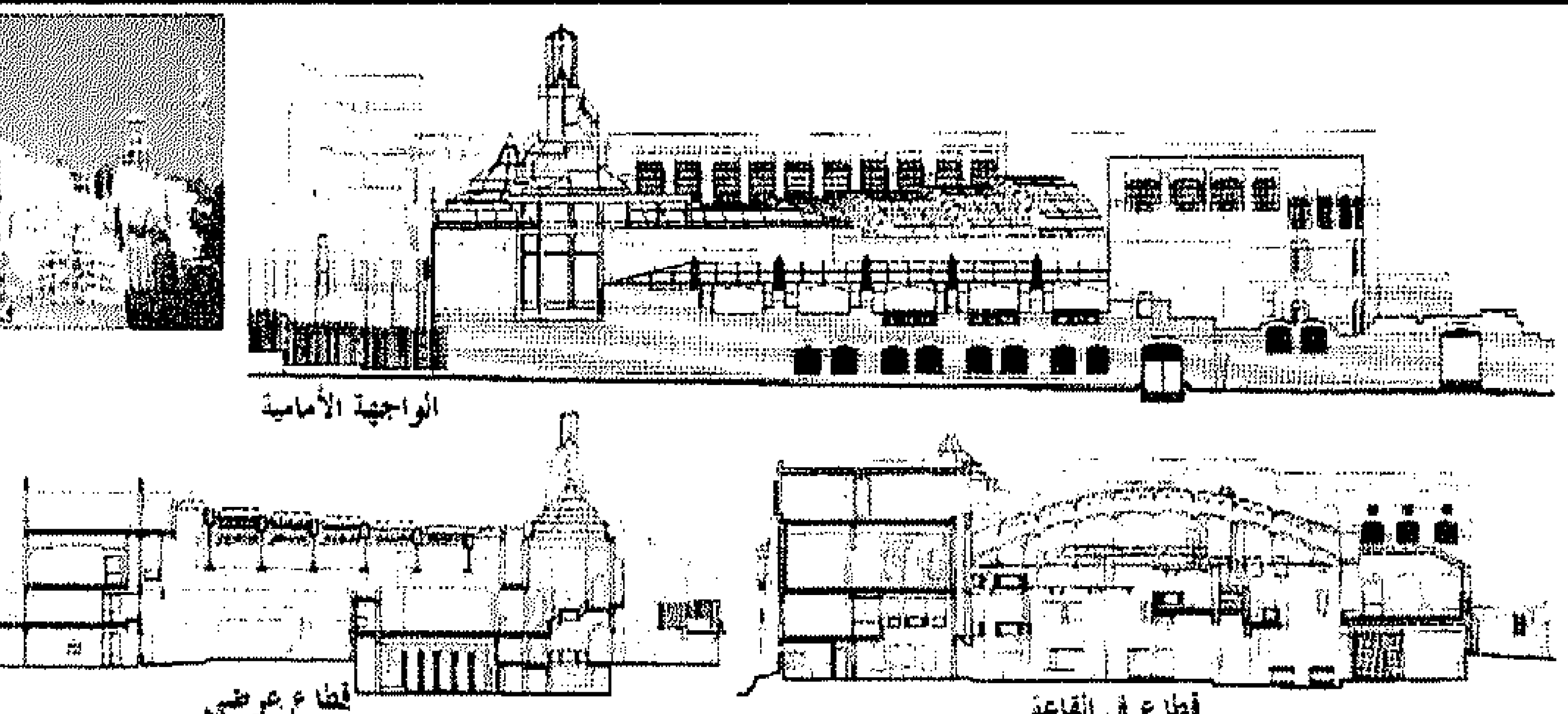
من خلال تحليل النموذج علي المستوي المادي نجد أنه عكس الفكر التصميمي للمعماري والذي أكد من خلاله شكلاً ومضموناً أن تصميم الجامعة الأمريكية من النماذج التي تعبر عن المنهج الإصلاحي، والذي تمثل في التمسك بالمحلية والتأكيد علي قيمة الموروثات وعلي ضرورة الإحتفاظ بهوية المجتمعات وضرورة الإنتماء والعودة للقيم الثقافية التراثية للمجتمع، وأكد فكر المصمم الذي انعكس علي التشكيل المادي للنموذج علي ضرورة ربط هذه القيم والموروثات بالحداثة من خلال الإحتياجات والمتطلبات المجتمعية والتي ظهرت في المعالجات البيئية ومعالجات الأسقف واستخدام تكنولوجيا البناء الحديثة، وهو بذلك يحقق المبادئ العامة للمنهج الإصلاحي السابق ذكرها.

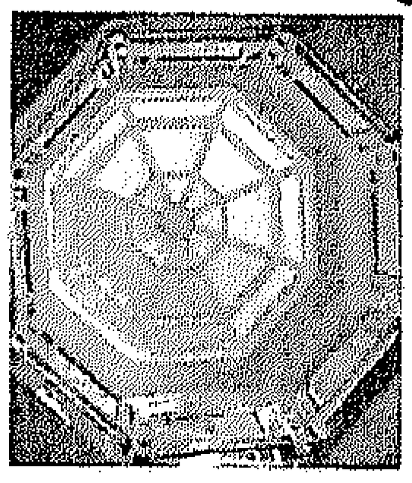
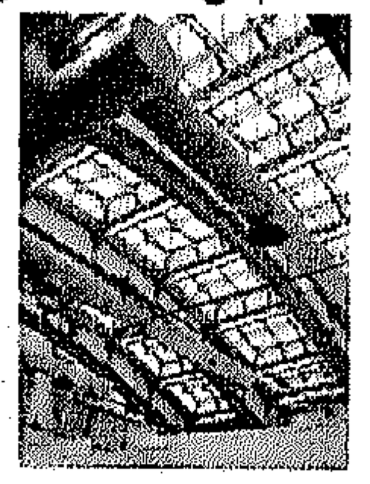
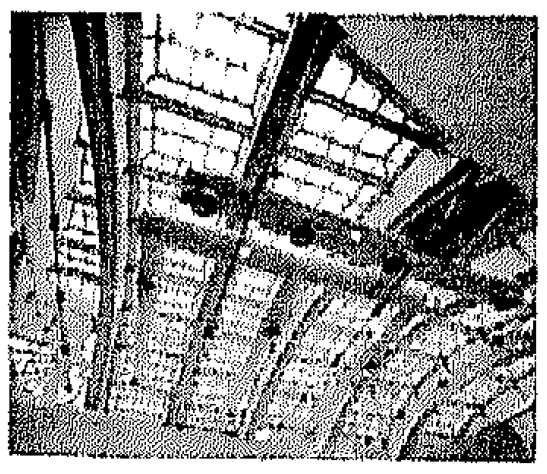
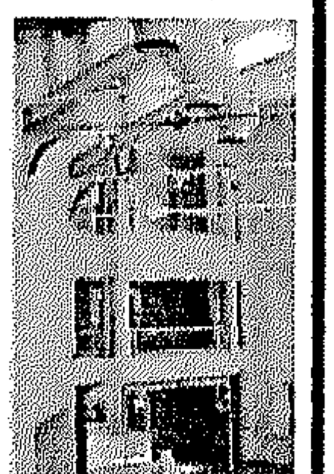
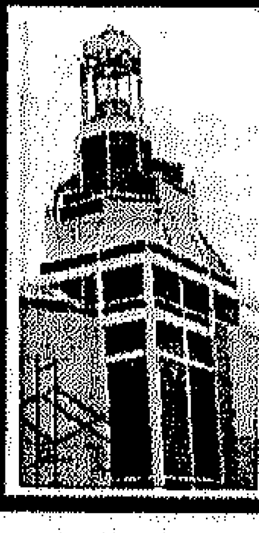
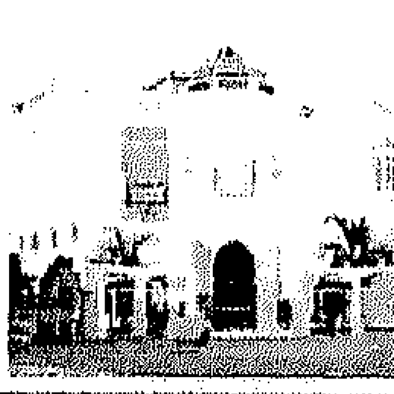
٣/٤/٤/٢ تحليل النماذج المعمارية:

وفيما يلي تحليل لبعض النماذج علي المستوى المحلي والإقليمي والعالمي لتوضيح كيفية تحقيقها للمبادئ العامة للمنهج الإصلاحي علي المستوى الفكري والمادي من خلال النموذج التحليلي السابق في الفصل الثاني.

أولاً: نماذج علي المستوى المحلي:

النموذج	مبنى قصر الفنون بدار الأوبرا المصرية	المعمارى	عبد الحليم إبراهيم
الموقع	دار الأوبرا المصرية . الجزيرة .القاهرة /مصر		
التعريف بالمبنى	المشروع هو إعادة تصميم لقاعة النيل وهي متحف فني وكان الهدف من إعادة تصميمها إعادة صياغتها بما يتمشى وروح العصر ويلائمها وظيفيا حيث كانت الإضاءة سيئة جدا فقام المصمم بمراعاتها في السقف الزجاجي الكبير لتتمتع القاعة بنصيب أكبر في الإضاءة الطبيعية. وتم الإنشاء علي الأساس الإنشائي الموجود للقاعة القديمة ولم يتم من البداية.		

المستوى				مدي توفيق النموذج بين الحداثة والتقليدية
المستوى المادى	تحليل عناصر المبنى (التشكيل – المسقط الأفقي – الواجهات – المفردات)	تشكيل الكتل	 	تشكيل قوي يظهر الحوائط الحجر التي تعطي الإحساس بالقدم والتقليدي والذي يظهر أيضا في تشكيل بعض العناصر التراثية واستخدام التقدم التكنولوجي في البناء وظهر في السقف الزجاجي.
		المسقط الأفقي	 مسقط أفقي للدور الأرضي – مسقط أفقي للدور الأول	جاء المسقط الافقي بسيط وتقليدي تمثل في الفراغات المتتابعة وقاعة عرض كبيرة رئيسية ارتبطت بمحاور حركة رئيسية للجمهور و تأكدت المداخل لتسهيل الحركة.
		الواجهات والمفردات	 الواجهة الأمامية – قطاع عرضي – قطاع في القاعة	احتفظت الواجهات بعناصر الطراز التراثي الذي ظهرت في التشكيل بالحجر وبعض منها مفردات إسلامية بالإضافة للسقف الزجاجي في تباين قوي يؤكد ضرورة تطوير القديم بالتكنولوجيا الحديثة.

المستوى				
المستوى الفكرى	الفكر التصميمي البيئي	الهدف الرئيسي من السقف الزجاجي الضخم في قاعة العرض الرئيسية هو الإضاءة الطبيعية للمكان لمعالجة مشكلة تصميمة في المبني القديم، إضافة إلي إستخدام الحجر كمادة محلية تؤكد أهمية التراث والعودة للأصول التاريخية التي تتوائم مع ثقافة المجتمع.  	الفكر التصميمي الإنشائي	يعد المشروع من التجارب المصرية المعاصرة التي تهدف إلي تجديد المباني الهامة ذات التاريخ بإستخدام التكنولوجيا الحديثة دون طمس ملامحها التي تعبر عن التراث والتقليدية من خلال الإحتفظ بالهيكل الإنشائي للمبني القديم وإضافة السقف الزجاجي الضخم بإستخدام الكمرات العرضية.  
	الفكرة التصميمية	اعتمدت الفكرة الرئيسية للمشروع علي ثلاثة نقاط هي الرجوع للأصول التقليدية التي هي الأساس وأهمية إستخدام التقدم التكنولوجي في الإنشاء بإستخدام مواد محلية. ومعالجة الظروف البيئية التي تناسب البيئة المحلية للمشروع وأخيرا ثقافة المجتمع التي يهدف إلي تحقيق التواصل من خلالها بين التقليدية والحداثة. 	مدي تحقيق النموذج للمبادئ الإصلاحية	١. التواصل بين الجذور التاريخية وعدم التخلي عن الهوية والتراث والتمسك بكل ما يسمح بفرصة إتصال بالماضي أوثقافته بإعتباره إرثا حضاريا . وبين الحديث من التقدم التكنولوجي فى أسلوب التطبيق. ٢. الإتصال بالغرب بدافع الإنفتاح والحداثة بما لا يتعارض مع التقاليد والثقافة المحلية. 

جدول (٣-١٣): قصر الفنون

المصدر :الباحث

١ مجلة عالم البناء، العدد ٢٠٠ ،ص ٤٢

٢ http://weekly.ahram.org.eg/1999/421/profile.htm, Retrieved, Feb.,2007

٣ مجلة مدينة، العدد الرابع، أكتوبر-ديسمبر١٩٩٨، مرجع سابق، ص ٤٢ .

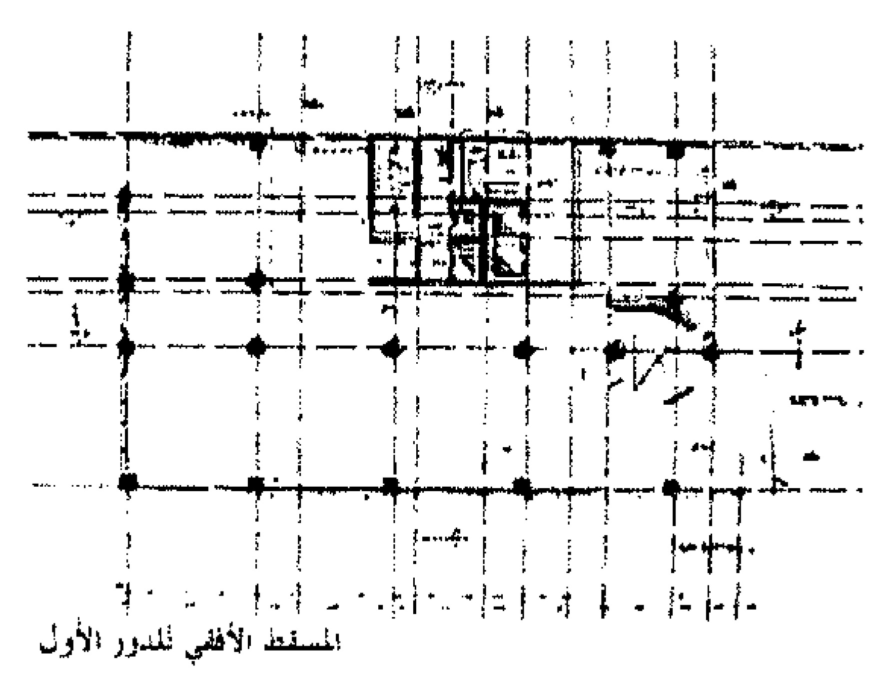
النموذج	مركز البيئة والتنمية للإقليم العربي وأوروبا (سيداري)	المعمارى	مجموعة العمارة والعمران	مدي توفيق النموذج بين الحداثة والتقليدية
الموقع	مصر الجديدة .القاهرة /مصر			
التعريف بالمبنى	يحتوي البرنامج المعماري للمشروع علي مجموعة العناصر المدعمة للنشاط الإداري وأهمها فراغ الإستقبال والسلم الشرفي والمكاتب البحثية وصالات الحاسب الآلي ونظم المعلومات ومركز التدريب وصالات الاجتماعات والفراغات الإدارية المفتوحة التي تحقق المرونة الوظيفية المطلوبة ثم أجنحة الإدارة العليا والكافتيريات والخدمات.			

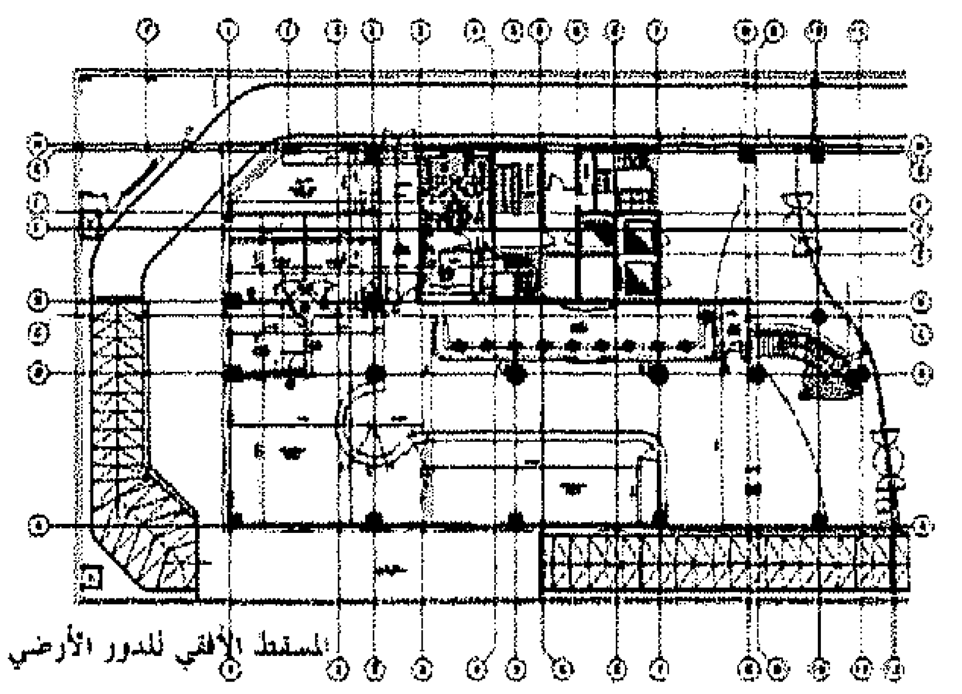
المستوى المادى — تحليل عناصر المبنى (التشكيل – المسقط الأفقي – الواجهات – المفردات)

تشكيل الكتل

تباين قوي في التشكيل يظهر في البناء التقليــدي بشكل عناصر تراثيــة واستخدام الستائر الزجاجية الذي يؤكد فكرة الإتصال بين التقليدي والمعاصر كإمتداد له ولكن لم يمتد لتشكيل الكتلة.

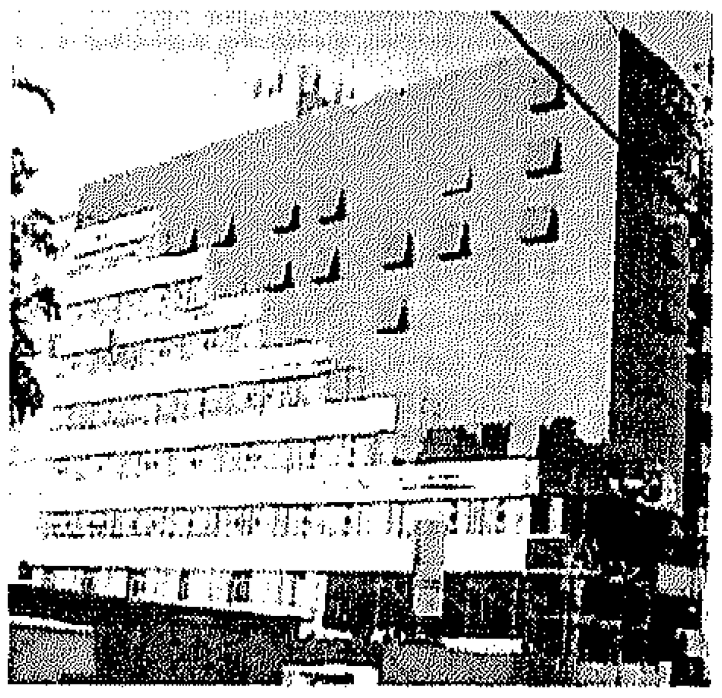
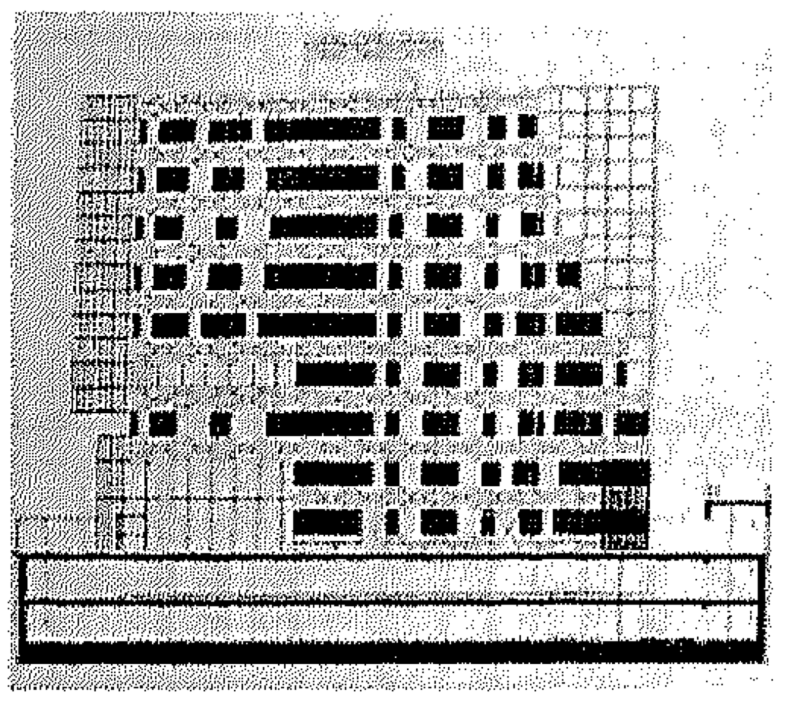
المسقط الأفقي





جاء المسقط الأفقي بسيط وحديث حيث اعتمد علي فكرة الفراغــات المفتوحة وأماكن ثابتة لعناصر الإتصال الرأسي وأماكن الخدمــات وموديول إنشائي ثابت.

الواجهات والمفردات

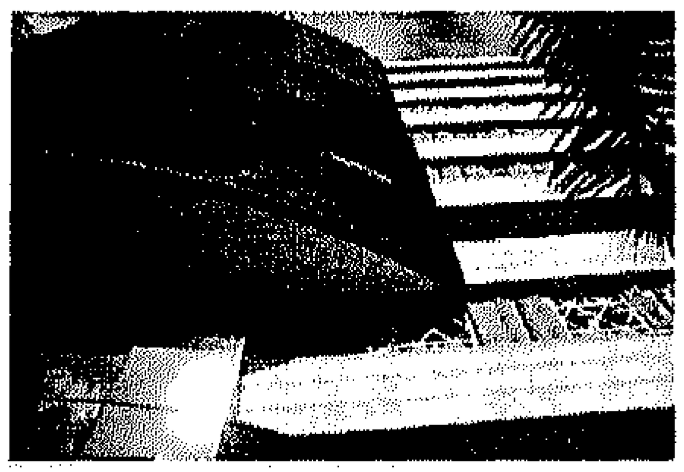



احتفظت الواجهات بعناصر الطرازالتراثي الذي ظهر في نصف المبني وأضاف عليها المعماري الستائر الزجاجية في تباين قوي يؤكــد ضرورة تطوير القديم بالتــكنولوجي

المستوى الفكرى

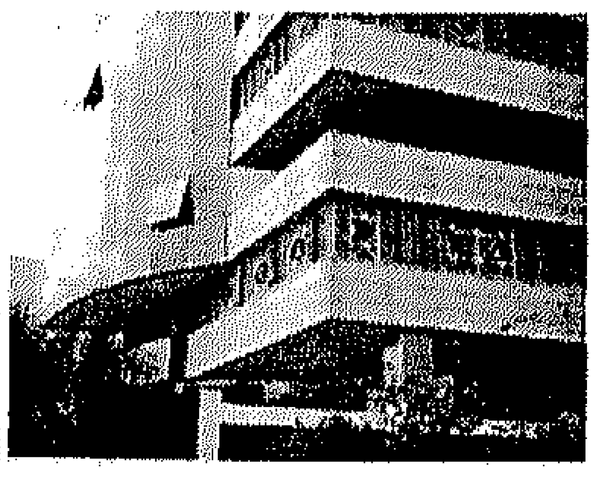
الفكر التصميمي البيئي

علي الرغم من دور المبنى كمؤسسة بيئية عالمية فإن المبنى لا يحتوي علي أية معالجات بيئية تقليدية أو حديثة والفكرة الوحيدة المستخدمة في المسطحات الزجاجية الخارجية كخلايا شمسية لتوليد الطاقة الازمة للمبنى وأنشطته رفضت من قبل المالك بدعوى التكلفة العالية.



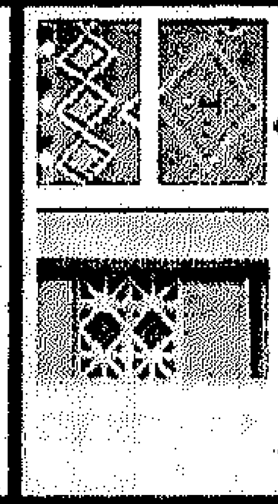
الفكر التصميمي الإنشائي

اعتمد النظام الإنشائي للمباني علي تكنولوجيا البناء المتقدمة باستخدام الموديول الإنشائي الثابت للأعمدة علي مسافات كبيرة لخلق مساحات كبيرة يمكن تقسيمها فيما بعد بقواطيع حسب الحاجة الوظيفية. بالاضافة لإستخدامه الستائر الزجاجية بطول الواجهة .



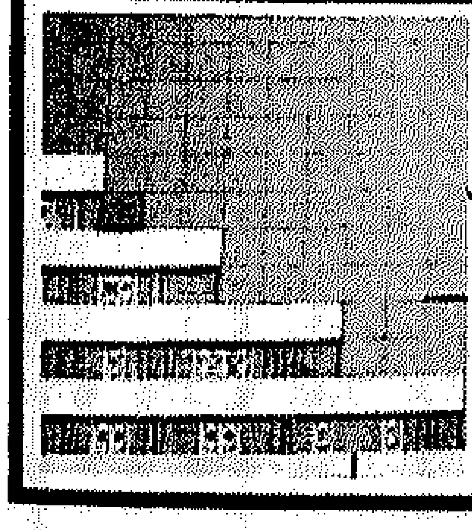
الفكرة التصميمية

اعتمدت الفكرة الرئيســية للمشروع علي مفهوم المحلية والعالمية يتحوران من خلال التشكيل التعبيري للواجهــات وكأنها قسمين من التراث والحــداثة يتحــاوران في تعبير تدريجي من التقليدية للحداثة. فجاء التباين بين التقليدي بكتلته القوية والزجــاج الشفاف ليؤكد فكرة الإتصال بين التقليدي والمعاصر



مدي تحقيق النموذج للمبادئ الإصلاحية

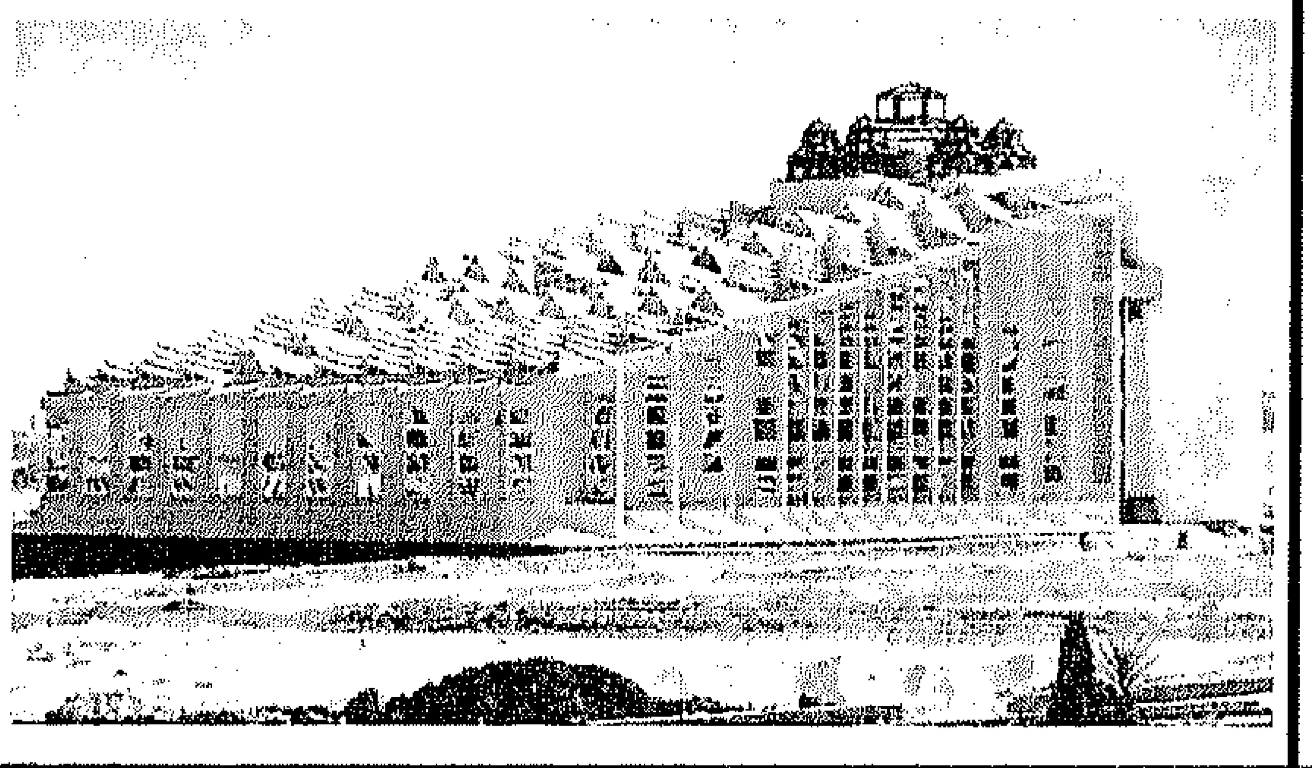
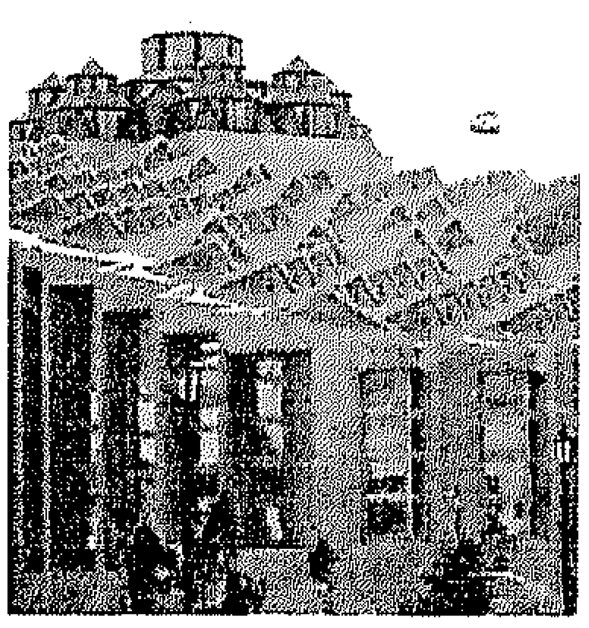
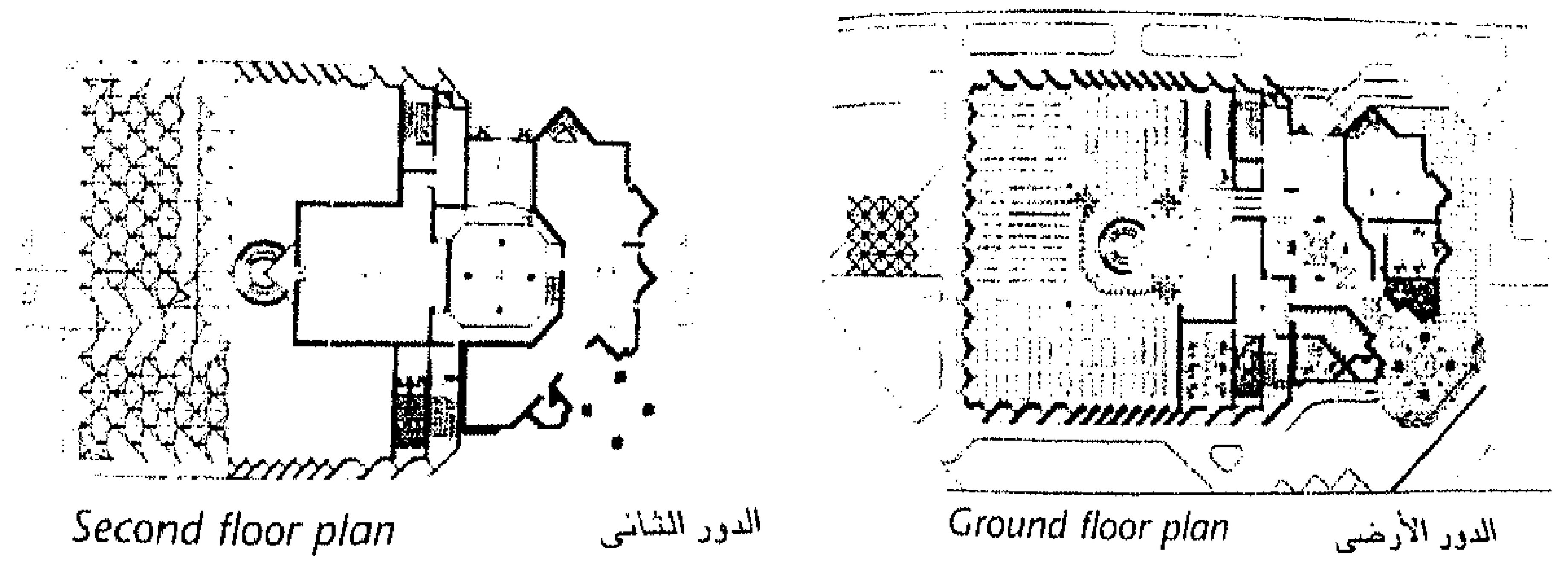
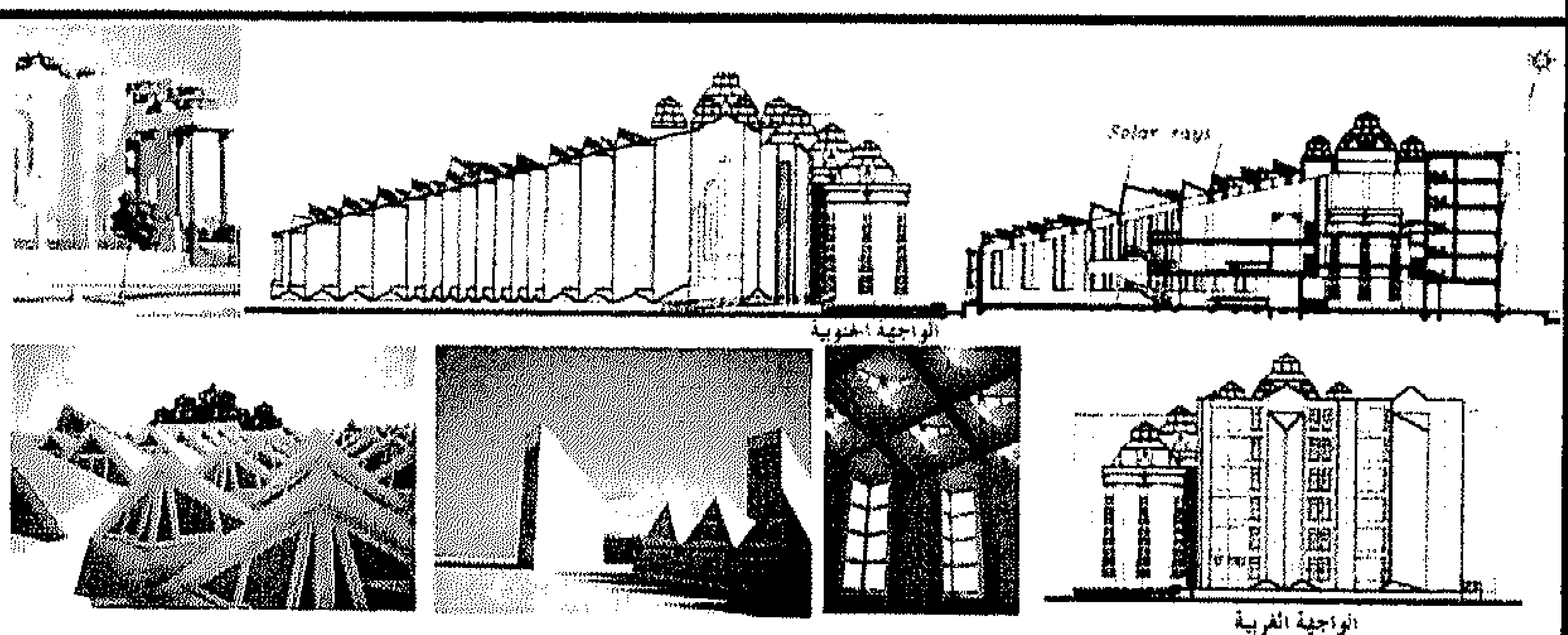
١. التواصل بين الجذور التاريخية وعدم التخلي عن الهوية والتراث والتمسك بكل ما يسمح بفرصة إتصال بالماضى أوثقافته بإعتباره إرثا حضاريا . وبين الحديث من التقدم التكنولوجي فى أسلوب التطبيق.
٢. الإتصال بالغرب بدافع الإنفتاح والحداثة بما لا يتعارض مع التقاليد والثقافة المحلية.

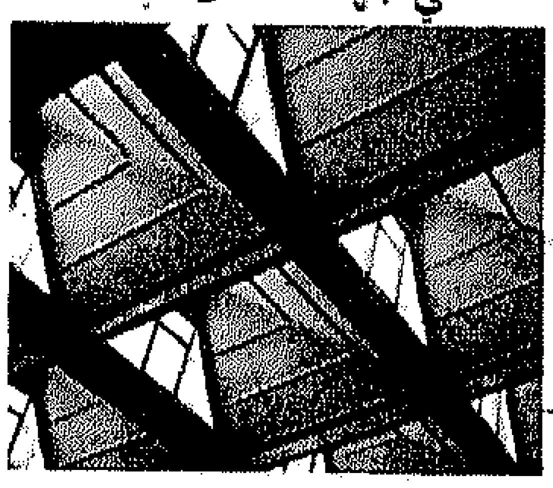
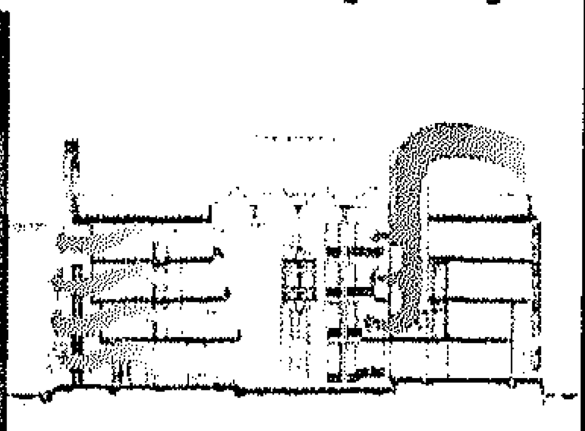
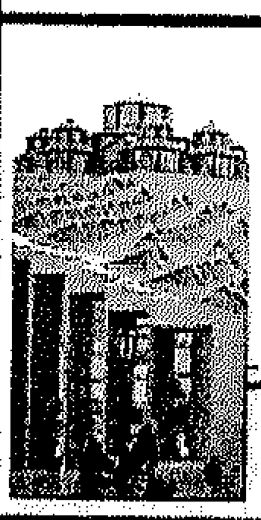


١ مجلة البناء السعودي، العدد ١٢٨، ابريل ٢٠٠١، ص٥٤
٢ http://archnet.org/library/sites/one-site.tcl?site_id=971 ,Retrieved, Feb.,2007

جدول (٣-١٤): مركز سيداري

المصدر :الباحث

النموذج		مكتبة جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا — المعمارى: أحمد عابدين	مدي توفيق النموذج بين الحداثة والتقليدية
الموقع		٦ أكتوبر .الجيزة /مصر	
التعريف بالمبنى		من أهم المشروعات الجديدة التي يقوم تصميمها علي مبدأ الإستغلال الأمثل للظروف المناخية الإيجابية بالموقع مثل التهوية والإضاءة الطبيعية وإدخالها ضمن تصميم المبنى. وتهدف هذه المعالجات الي الإقلال من تأثير العوامل غير المرغوبة منها مثل شدة الإشعاع الشمسي ودرجة الحرارة المرتفعة لخلق بيئة داخلية فراغية ووظيفية مريحة.	
المستوى المادى — تحليل عناصر المبنى (التشكيل – المسقط الأفقي – الواجهات – المفردات)	تشكيل الكتل	 	تباين قوي في التشكيل يظهر في البناء التقليدي بشكل عناصر تراثية واستخدام التكنولوجيا التي ظهرت في الأهرامات الزجاجية الذي يؤكد فكرة الإتصال بين التقليدي والمعاصر كإمتداد له
	المسقط الأفقي		جاء المسقط الأفقي بسيط وحديث حيث اعتمد علي فكرة الفراغات المفتوحة وأماكن ثابتة لعناصر الإتصال الرأسي وأماكن الخدمات وموديول إنشائي ثابت.
	الواجهات والمفردات		احتفظت الواجهات بعناصر الطراز التراثي الذي ظهر في تشكيل الأهرامات وإن كانت زجاجية في تباين قوي يؤكد ضرورة تطوير القديم بيئيا بالتكنولوجيا الحديثة في البناء

المستوى الفكرى	الفكر التصميمي البيئي	استخدمت فيه أساليب متعددة , مثل تصميم الغلاف الخارجي للمباني كوحدات فاصلة حراريا بين البيئة الخارجية والداخلية , ومعالجات الفتحات باستخدام كاسرات الشمس الراسية والأفقية ,وقد وجهت الأهرامات الزجاجية لسقف الفناء الداخلي جهة الشمال للإضاءة.  	الفكر التصميمي الإنشائي	يعد المشروع من التجارب المصرية المعاصرة التي تهدف الحد من الاعتماد الكامل علي الوسائل الصناعية والتكنولوجية لتحقيق الراحة البيئية داخل المباني ولكن إستغلالها في أسلوب الإنشاء المتطور للأهرامات الزجاجية علي مسافات إنشائية كبيرة لتحقق الكفاءة الوظيفية للمكتبة.
	الفكرة التصميمية	اعتمدت الفكرة الرئيسية لمبنى المكتبة علي خلق علامة مميزة للمشروع تعبر عن مزج التكنولوجيا بتراث العمارة المصرية من خلال إستيحاء وتطوير المفردات والعناصر والتي تلائم الطبيعة المناخية المحلية والتي تم معالجتها بأسلوب بيئي ناجح من خلال فكرة الأهرامات الزجاجية التي تعطي إضاءة طبيعية مناسبة. 	مدي تحقيق النموذج للمبادئ الإصلاحية	١. التواصل بين الجذور التاريخية وعدم التخلي عن الهوية والتراث والتمسك بكل ما يسمح بفرصة إتصال بالماضي أوثقافته بإعتباره إرثا حضاريا . وبين الحديث من التقدم التكنولوجي في أسلوب التطبيق. ٢. الإتصال بالغرب بدافع الإنفتاح والحداثة بما لا يتعارض مع التقاليد والثقافة المحلية.

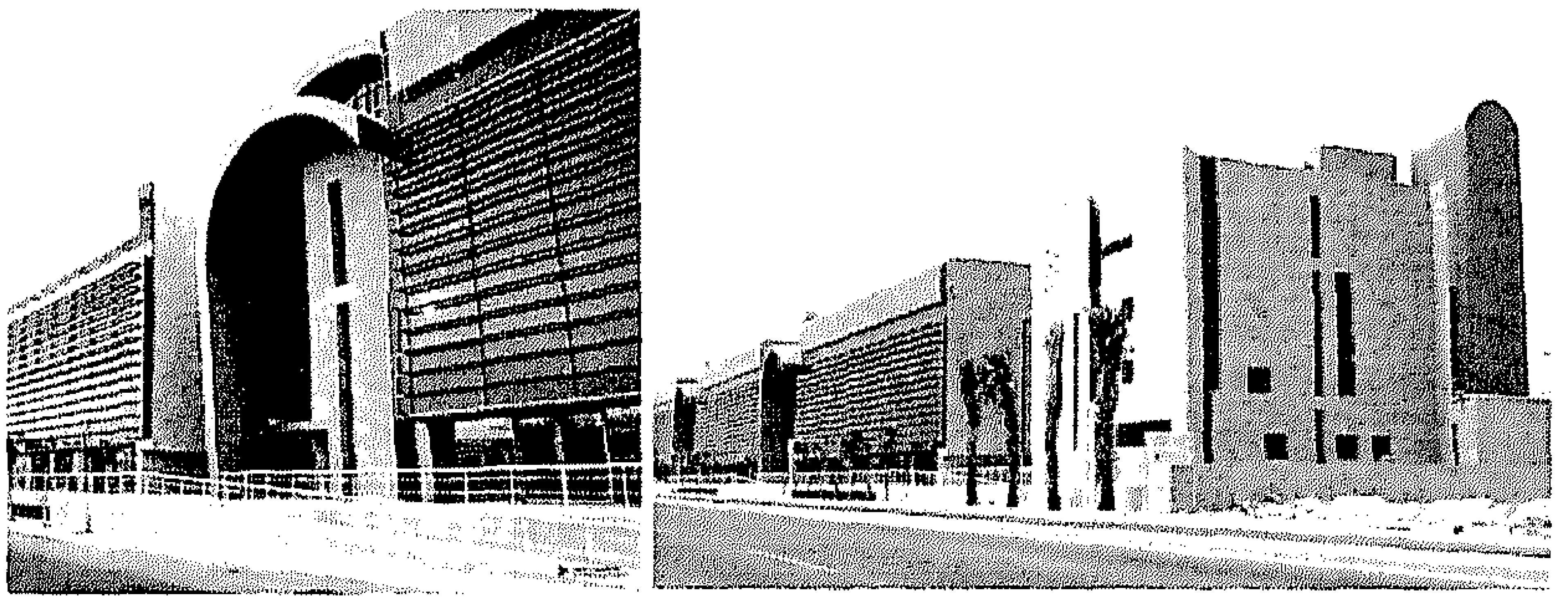
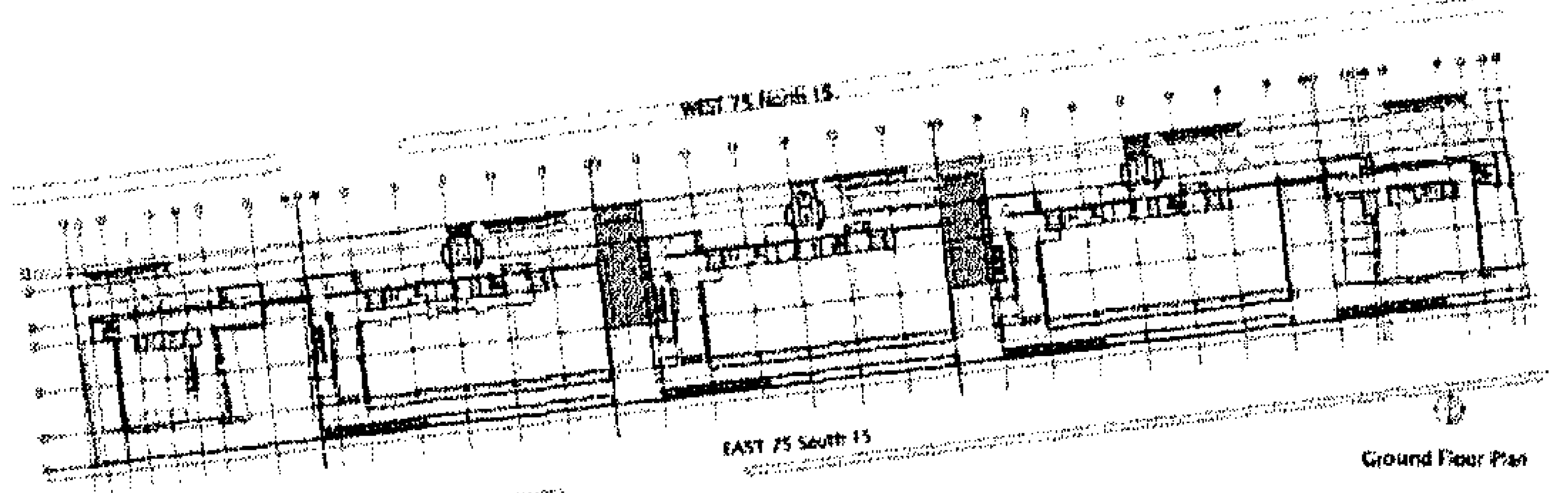
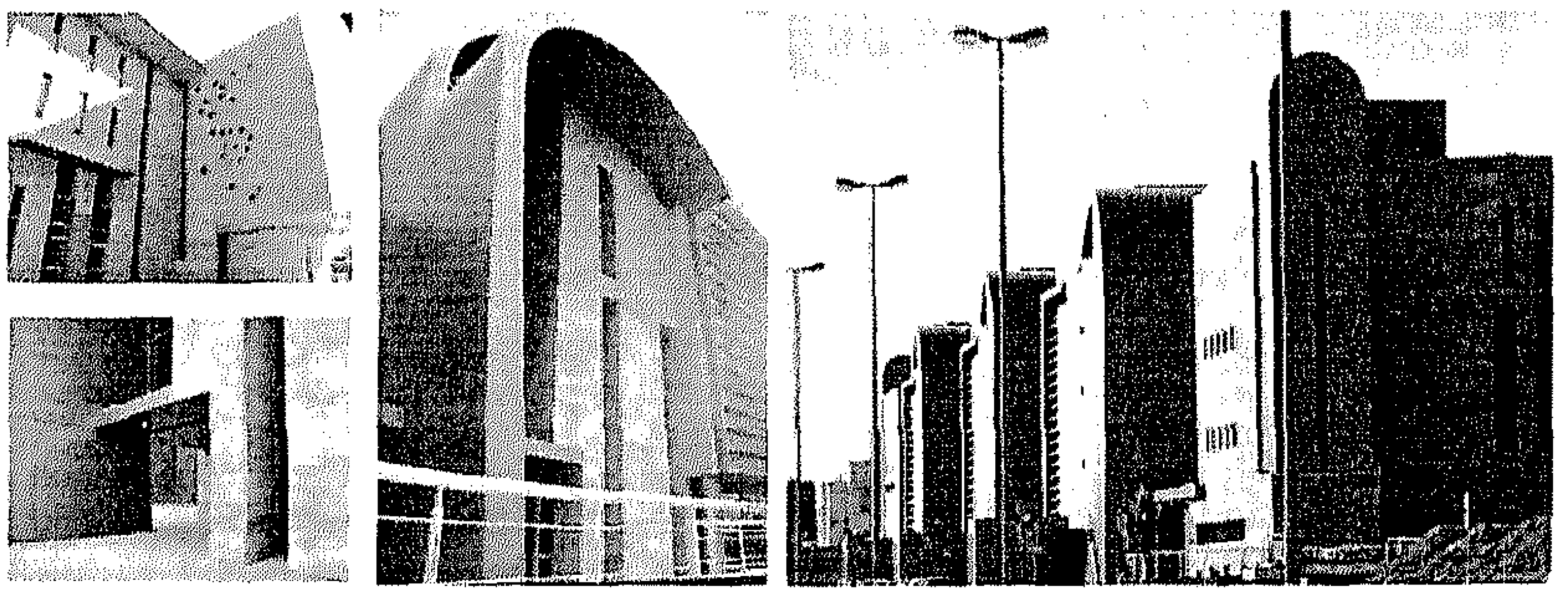
جدول (٣- ١٥): مكتبة جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا

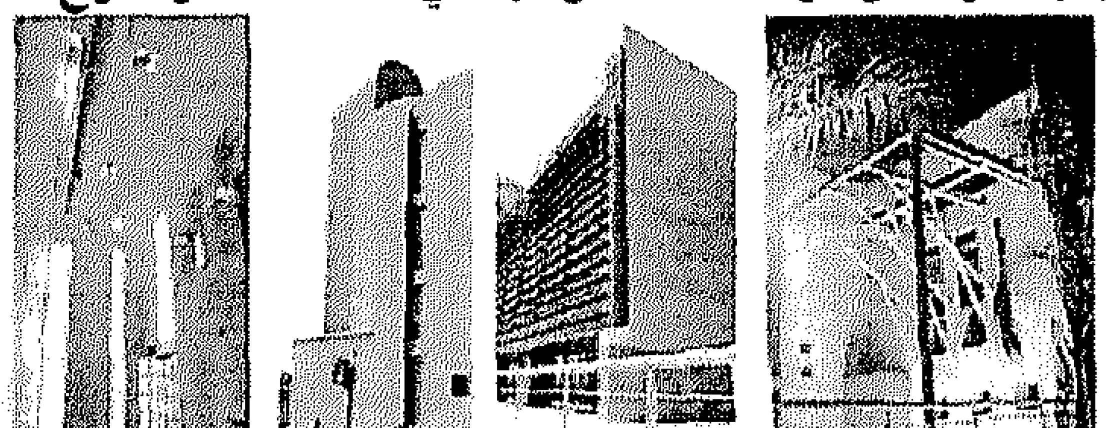
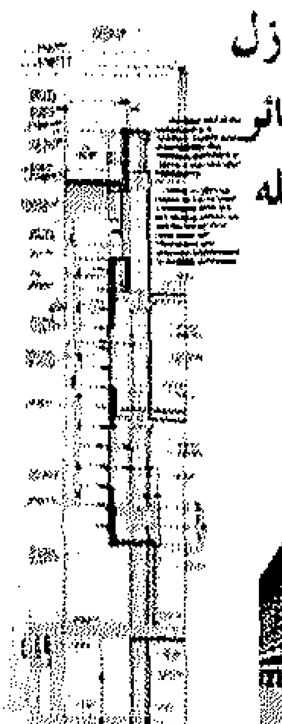
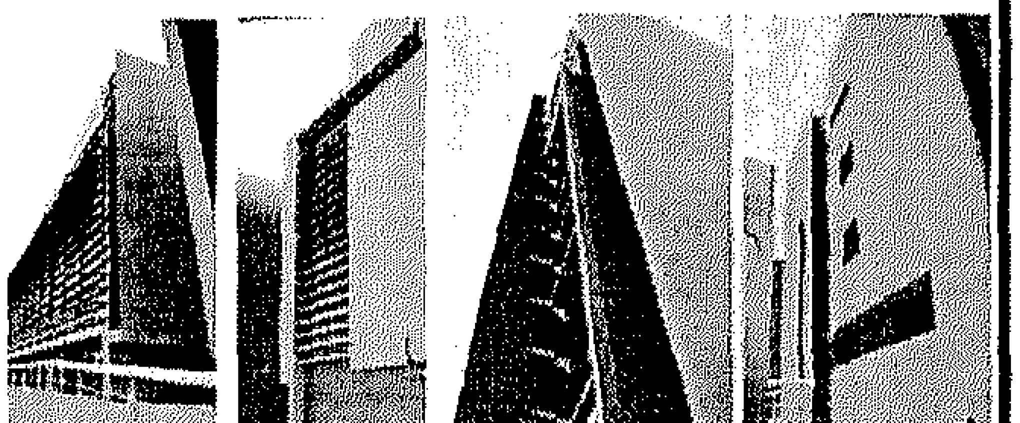
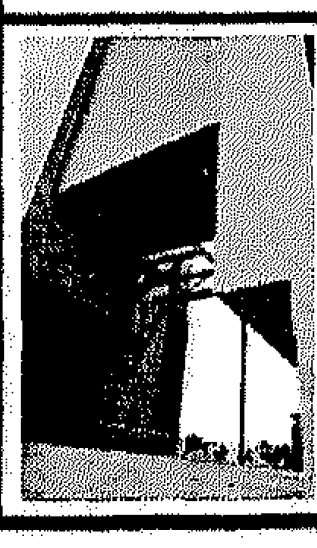
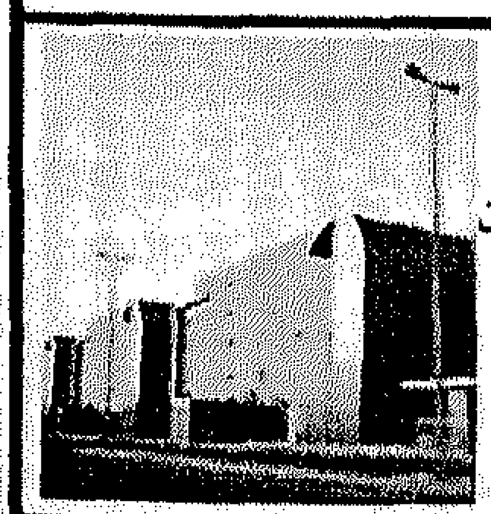
المصدر: الباحث

١ مجلة مدينة، يناير ٢٠٠٠، ص٣٩ .

ثانياً: نماذج علي المستوى الإقليمي والعالمي:

النموذج	٢٤ شمال جدة (مبني مكتبي)	المعمارى	الديار السعودية للإستشارات الهندسية	مدي توفيق النموذج بين الحداثة والتقليدية
الموقع	جدة / المملكة العربية السعودية			
التعريف بالمبنى	المبني عبارة عن قرية مكتبية تمثل مجموعة مباني في جدة تصنع بيئة عمرانية أقرب الي الذاكرة التاريخية منها للبيشة المعاصرة ولكن في حضور حداثي وتقني. يمتد المبنى المكتبي علي أرض يبلغ طولها ٢٣٠ مترا علي طريق الأمير سلطان بن عبد العزيز حيث تبلغ مساحتها ٦٦٠٠ م٢ ويصنع فضاءات مكتبية مساحتها ١٨٦٨٧ م٢ ويتكون من ٥ وحدات لثلاثة أدوار			

المستوى	تحليل عناصر المبنى (التشكيل – المسقط الأفقي – الواجهات – المفردات)		مدي توفيق النموذج بين الحداثة والتقليدية
المستوى المادى	تشكيل الكتل		تباين قوي في التشكيل يظهر في البناء التقليدي بالحجر واستخدام الستائر الزجاجية الذي يؤكد فكرة الإتصال بين التقليدي والمعاصر كامتداد له مع مراعاة الظروف المناخية للمكان واستخدام الكاسرات
	المسقط الأفقي	 المسقط الأفقي للدور الأرضي	جاء المسقط الأفقي بسيط وحديث حيث اعتمد علي فكرة الفراغات المفتوحة وأماكن ثابتة لعناصر الإتصال الرأسي وأماكن الخدمات وموديول إنشائي ثابت.
	الواجهات والمفردات		احتفظت الواجهات بالطراز القديم الذي ظهر في البناء بالحجر القوي وأضاف عليها المعماري الستائر الزجاجية في تباين قوي يؤكد ضرورة تطوير القديم بالتكنولوجي.

المستوى				
المستوى الفكرى	الفكر التصميمي البيئي	نظراً لطبيعة المناخ في جدة فكان إستخدام المصمم للزجاج في منتهى الحساسية فجاءت التشكيلات الزجاجية تتقدمها شرائح الألمونيوم التي وضعت بشكل أفقي ممتد علي طول الواجهة لتعمل ككواسر للشمس ولتؤكد في نفس الوقت الإحساس الإنتقالي بين المصمت والمفتوح. 	الفكر التصميمي الإنشائي	اعتمد النظام الإنشائي للمباني علي الحجر الذي يعمل عازل حراري بسمكه والتكنولوجيا المستخدمة في عمل الستائر الزجاجية في تباين قوي مع الجدار المصمت الذي تتخلله القليل من الفتحات الطولية الضيقة للإضاءة. 
	الفكرة التصميمية	اعتمدت الفكرة الرئيسية للمشروع علي إستغلال المواد المتاحة في البيئة المحلية من الأحجار لمعالجة درجات الحرارة كذلك الكاسرات الأفقية بطول الحائط الزجاجي. فجاء التباين بين الحجر المصمت بكتلته القوية والزجاج الشفاف الذي تؤكد فكرة الإتصال بين التقليدي والمعاصر. 	مدى تحقيق النموذج للمبادئ الإصلاحية	١. التواصل بين الجذور التاريخية وعدم التخلي عن الهوية والتراث والتمسك بكل ما يسمح بفرصة إتصال بالماضي أوثقافته باعتباره إرثاً حضارياً . وبين الحديث من التقدم التكنولوجي فى أسلوب التطبيق. ٢. الإتصال بالغرب بدافع الإنفتاح والحداثة بما لا يتعارض مع التقاليد والثقافة المحلية. ٣. إحلال معيار الكفاءة محل معيار التقليدي. 

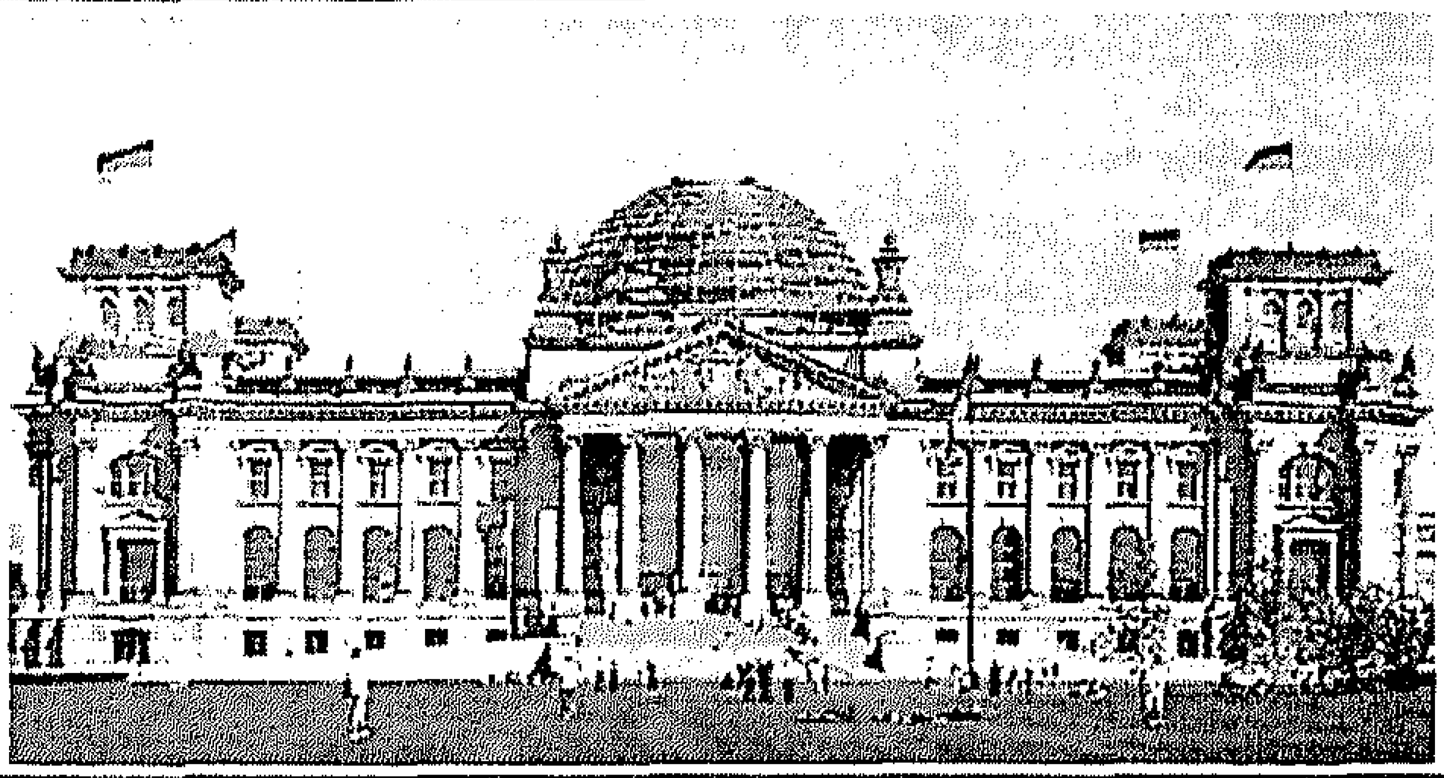
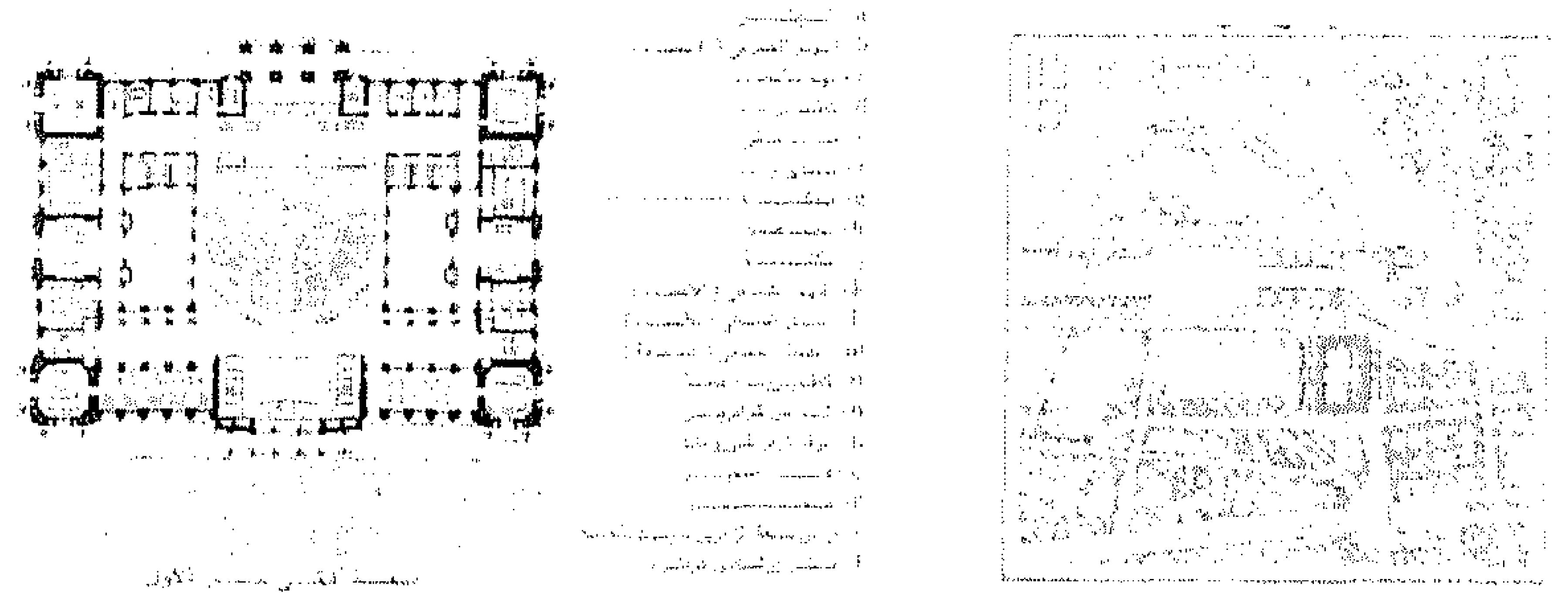
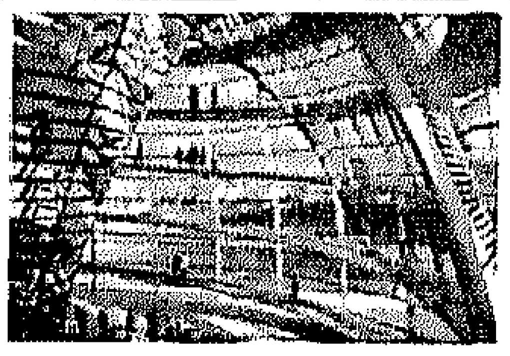
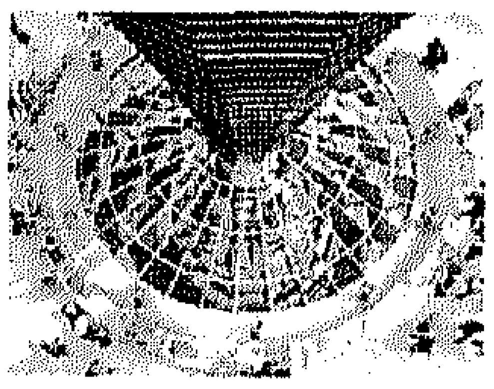
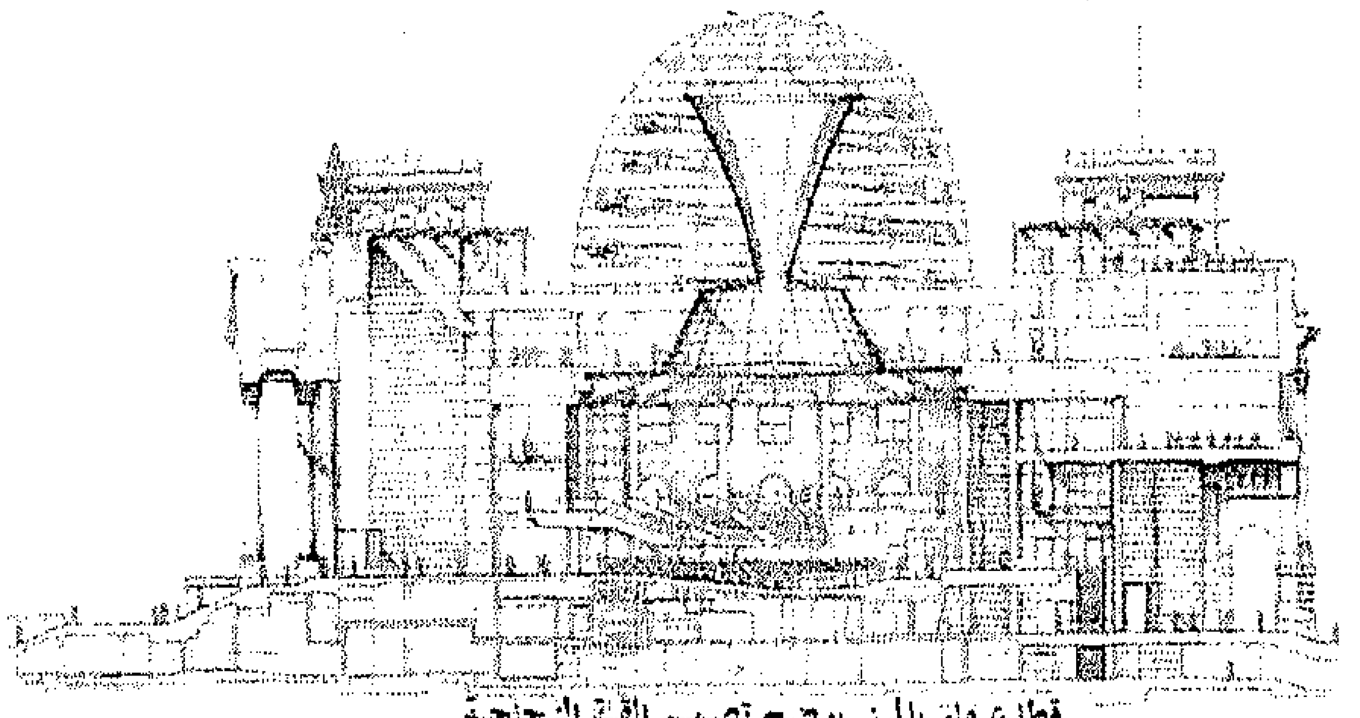
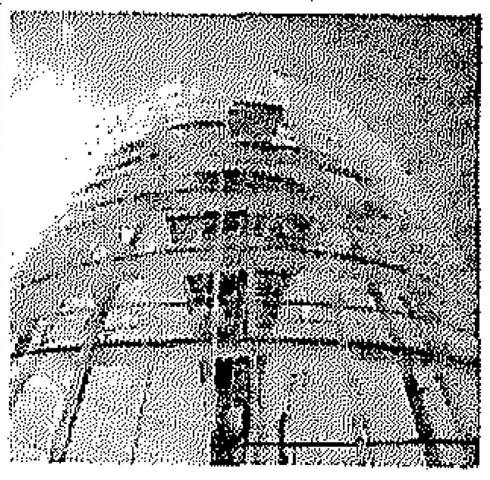
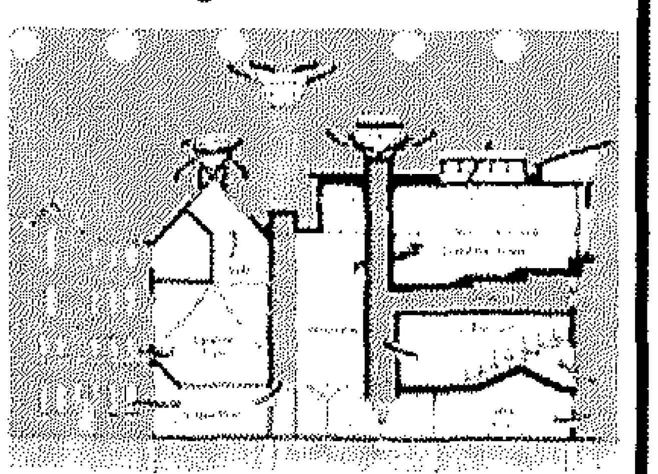
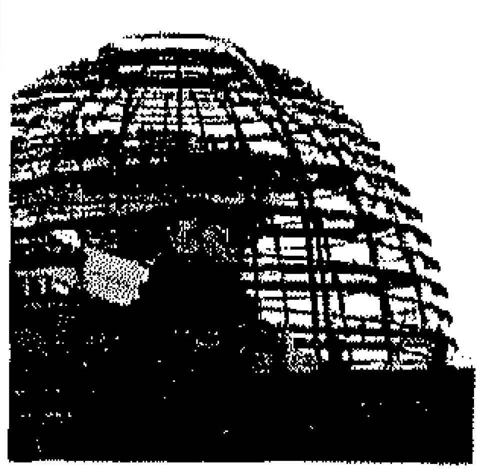
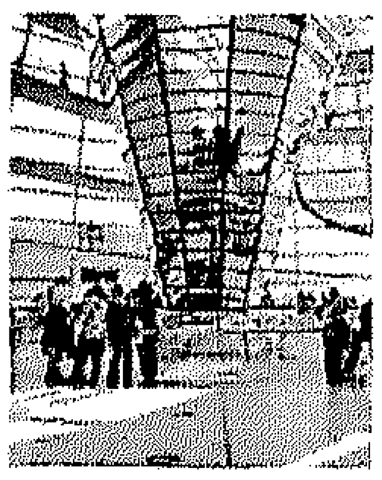
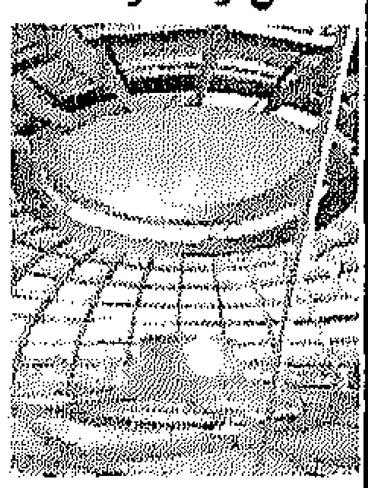
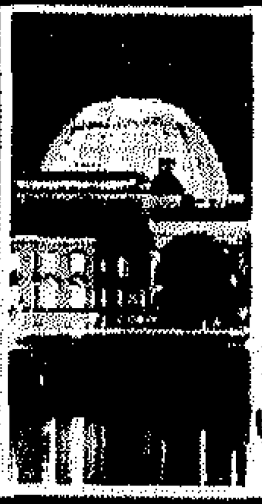
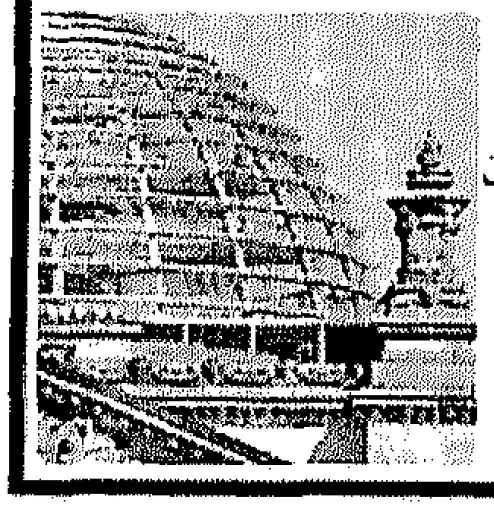
جدول (٣-١٦): مبني مكتبي شمال جدة

المصدر :الباحث

١ مجلة البناء السعودي، العدد ١٢٣ ، ص ٤٦

٢ http://ftp.arcplusonline.com/Awards_winners04.php , Retrieved, Feb.,2007

٣ /http://wikimapia.org/500023 , Retrieved, Feb.,2007

<table dir="rtl">
<tr><td>النموذج</td><td colspan="2">البرلمان الألماني الجديد</td><td>المعماري: نورمان فوستر وشركاه</td><td rowspan="3">مدي توفيق النموذج بين الحداثة والتقليدية</td></tr>
<tr><td>الموقع</td><td colspan="3">برلين / ألمانيا</td></tr>
<tr><td>التعريف بالمبنى</td><td colspan="3">يعتبر مبني البرلمان الألماني القديم شاهدا علي قضايا تختلف باختلاف الزمن مثلا الديمـوقراطية والعلاقات بين الأصالة والمعاصرة وهوتصميم من طراز الباروك وعصر النهضة والذي يطبع أغلب مباني أوروبا الوسطى عليه. وكان رمزا من رموز الحرية في المدينة وقام فوستر بعمل التجديد له من خلال القبة السماوية للمجلس لتكون أعلي بانوراما في برلين.</td></tr>
<tr><td rowspan="3">المستوى المادى</td><td rowspan="3">تحليل عناصر المبنى (التشكيل - المسقط الأفقي - الواجهات - المفردات)</td><td>تشكيل الكتل</td><td></td><td>القبة السماوية التي صممها فوستر تخلق تباين قوي من كونها زجاجية مع الطراز الباروك التقليدي يلفت نظر الجمهور فهي بانوراما لبرلين يمكن متابعة ما يحدث داخل المجلس منها.</td></tr>
<tr><td>المسقط الأفقي</td><td></td><td>لم يغير فوستر في المساقط الأفقية واحتفظت بطرازها القديم واكتفي بإدخال عناصر للإضاءة بالإضافة للإستعانة بإضاءة القبة الزجاجية أيضا و أعمال التصميم الداخلي.</td></tr>
<tr><td>الواجهات والمفردات</td><td>
قطاع مار بالمبنى يوضح تصميم القبة الزجاجية</td><td>احتفظت الواجهات بالطراز القديم لها مع إضافة القبة الزجاجية التي عملت كعنصر جاذب للجمهور عمل علي إحياء المكان وإعطاءه جانب وظيفي حيث تعمل القبة علي ترسيد إستهلاك الطاقة.</td></tr>
<tr><td rowspan="2">المستوى الفكرى</td><td>الفكر التصميمي البيئي</td><td colspan="2">يعمل المخروط المقلوب كجزء أساسي في نظام ترشيد الطاقة بالمبني حيث يعمل كمدخنة لخروج الهواء الساخن فكان المبني قديما يخرج حوالي ٧٠٠٠ طن عادم وتقلصت الكمية لتصل الي ٤٤٠ طن بعد معالجة القبة البيئية و تعمل المرآه العملاقة بها علي عكس الإضاءة.
</td><td>الفكر التصميمي الإنشائي: ما زال المبني يعكس الأسلوب الإنشـائي القديم وفي الوقت ذاته يعكس التقدم التكنولوجي المستخدم في إنشاء القبة ومعالجتها بيئيا وكيفية تصميم نصف كرة شفافة تدور بداخلها منحدرات متشابكة تجذب نظر الجمهور لأسفل وبها مرآه عملاقة غير منتظمة الشكل لعكس الضوء .
</td></tr>
<tr><td>الفكرة التصميمية</td><td colspan="2">اعتمدت الفكرة الأساسية علي الإحتفاظ الطـراز الأصلي القـديم للمبنى بأعتباره رمزا للمدينة كلها وإضافة عنص كان موجوداً من قبل في التصميم بلا فائدة وظيفية وتشغيله بيئيا لتوفير الطاقة المهدرة من قبل وفي الوقت ذاته إستـغلاله كعنصر مميز يلفت الأنظار الي الداخل والخارج في الوقت ذاته كبانوراما
</td><td>مدي تحقق النموذج للمبادئ الإصلاحية:
١. التواصل بين الجذور التاريخية وعدم التخلي عن الهوية والتراث والتمسك بكل ما يسمح بفرصة إتصال بالماضى أوثقافته بإعتباره إرثا حضاريا ، وبين الحديث من التقدم التكنولوجي فى أسلوب التطبيق.
٢. الإتصال بالغرب بدافع الإنفتاح والحداثة بما لا يتعارض مع التقاليد والثقافة المحلية.
٣. إحلال معيار الكفاءة محل معيار التقليدي.
</td></tr>
</table>

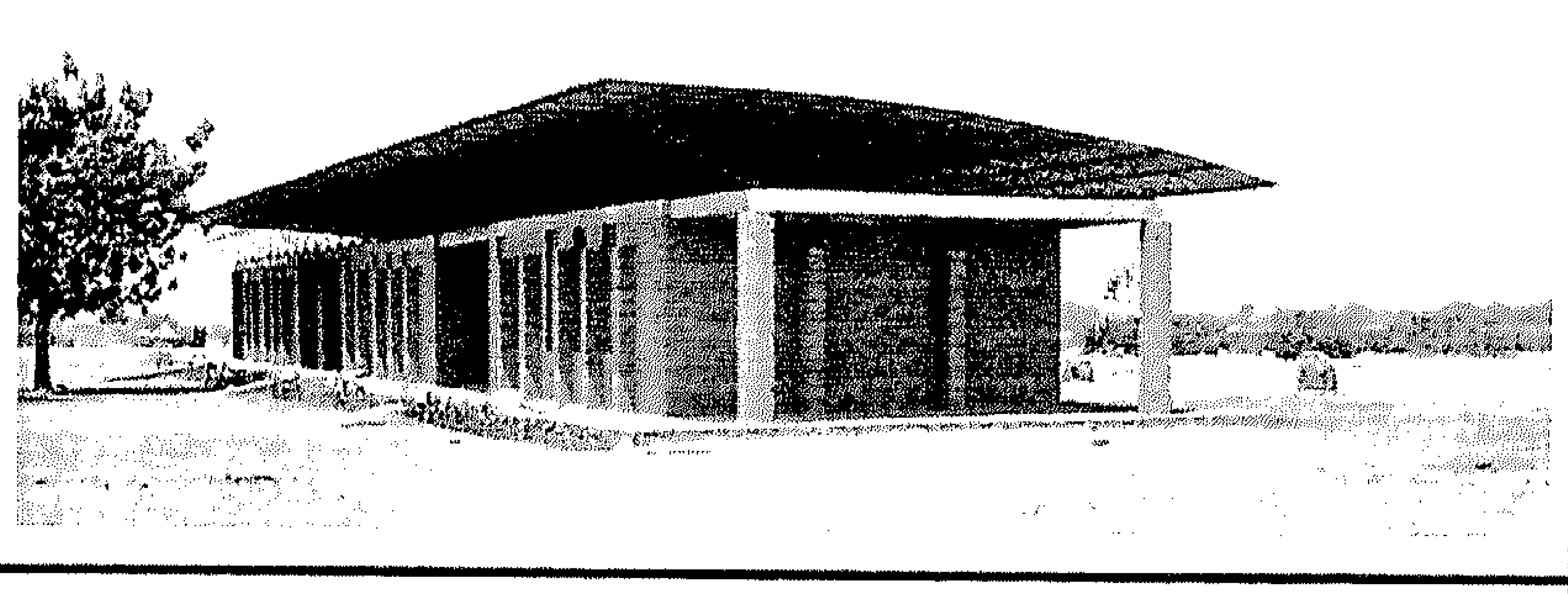
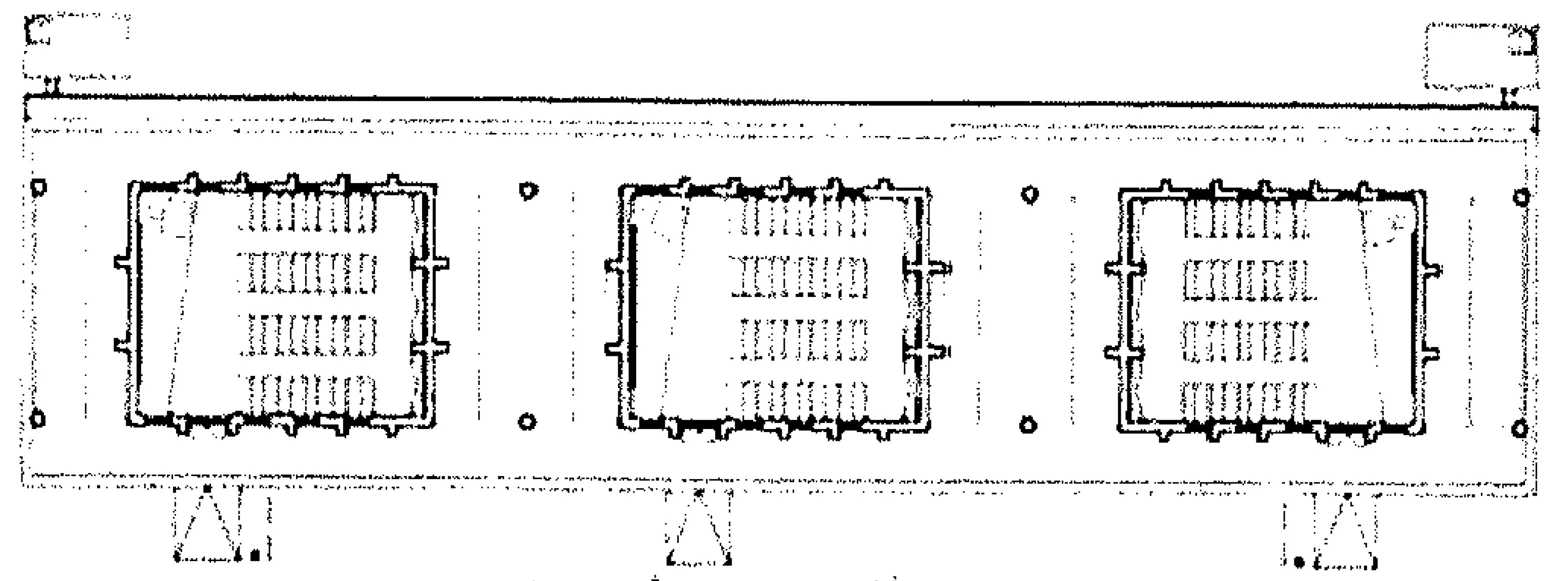
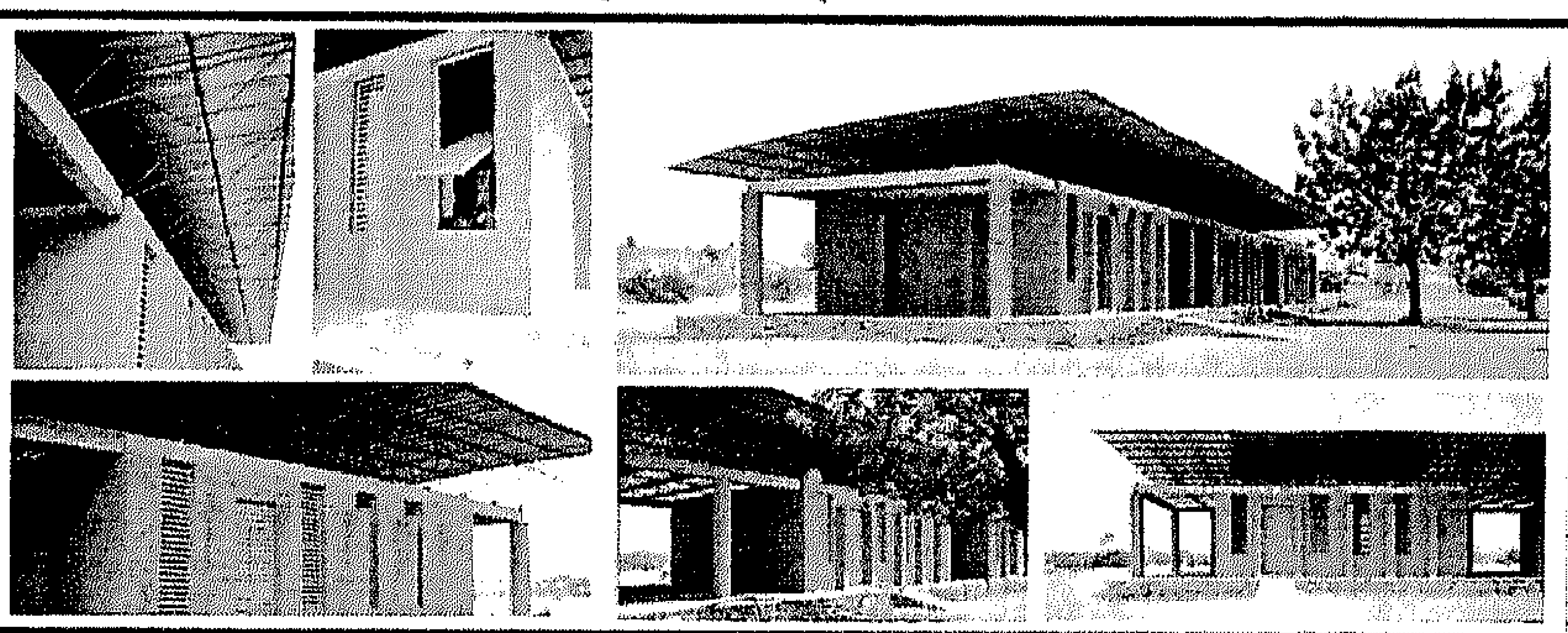
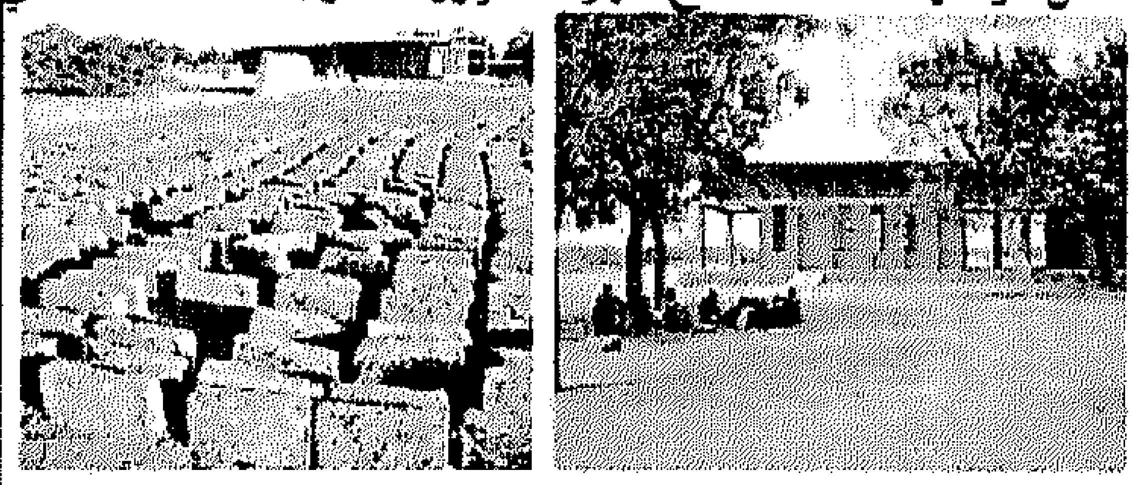
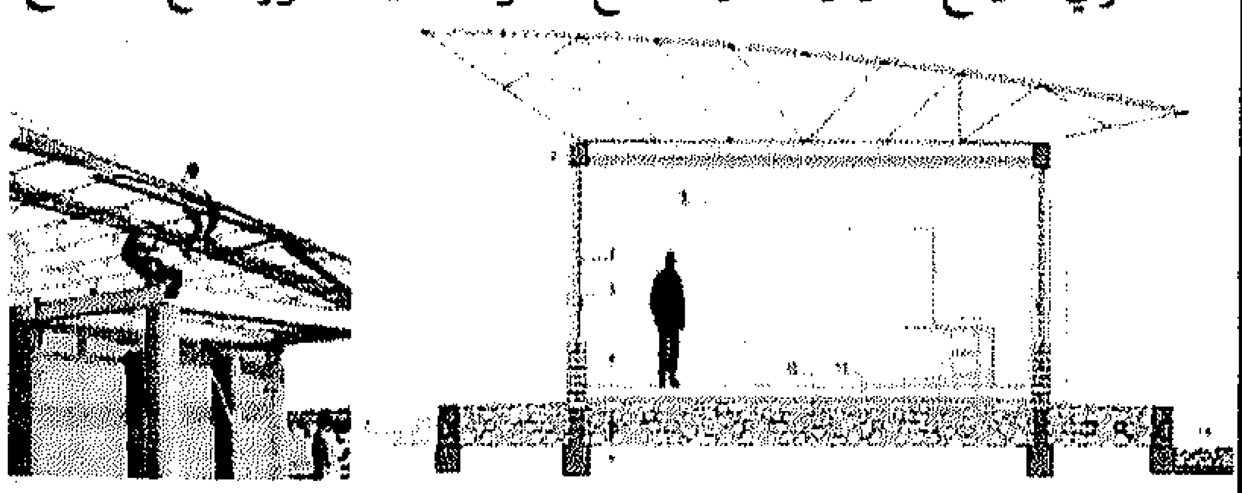
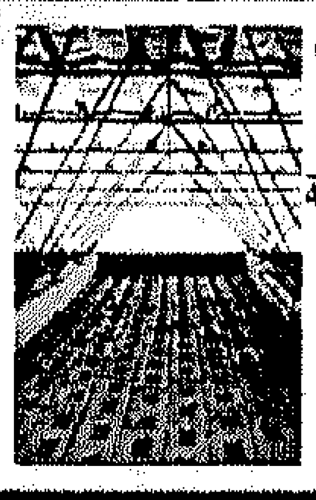
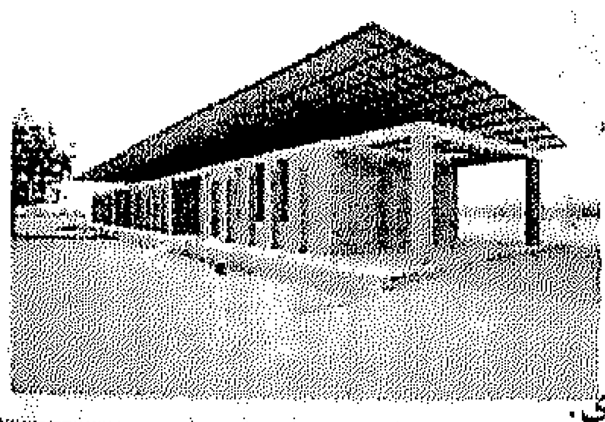
جدول (٣-١٧): البرلمان الألماني

المصدر :الباحث

١ مجلة عالم البناء، العدد ٢١٤ ،ص٢٣

٢ http://www.pbase.com/mgpimages/image/4936238Retrieved, Feb.,2007

٣ http://www.indiana.edu/~g300/berlin/reichtsag/index.htm,RetrievedFeb.,2007

النموذج	مدرسة جاندو الإبتدائية	المعمارى	ديبيدو فرانسيس كيري	مدي توفيق النموذج بين الحداثة والتقليدية
الموقع	جاندو / بوركينافاسو			
التعريف بالمبنى	نال هذا النموذج جائزة الأغاخان في العمارة لأنه نتاج لعمل معماري هدفه تحسين الأوضاع في قريته. لم يكتفي فقط بالتصميم وتوفير الميزانية المطلوبة للبناء بل حث الحكومة علي تدريب المواطنين علي كيفية البناء بالمواد المحلية. والمبنى مكون من ثلاثة فصول وضعت في خط مستقيم تفصلها مناطق خارجية مسقوفة يمكن إستخدامها للعب.			
المستوى المادى	تحليل عناصر المبنى (التشكيل – المسقط الأفقي – الواجهات – المفردات)	تشكيل الكتل		تباين قوي في التشكيل يظهر في البناء التقليدي بالطوب و الجمالونات الحديدية المرفوعة عن السقف وكـأنها تعكس فكر المصمم في توظيف التقدم التكنولوجي باستخدام المواد المحلية في البناء.
		المسقط الأفقي	 المسقط الأفقي للدور الأرضي للمدرسة	جاء المسقط الأفقي بسيط وتقليدي يعتمد علي ثلاثة فراغات رئيسية تتكون من بينهم فراغات مظللة لخلق منطقة تفاعلية بين الفراغات الدراسية وأماكن اللعب.
		الواجهات والمفردات		احتفظت الواجهات بالطراز القديم الذي ظهر في البنـاء بالطوب المحلي وأضاف عليها المعماري الجمالونات الحديدية التي تشكل الأسقف في تناغم وتباين قوي يؤكد ضرورة تطوير القديم بالتكنولوجي.
المستوى الفكرى	الفكر التصميمي البيئي	لتحقيق مبدأ الإستدامه ارتكز التصميم علي أسس مناخية مع التزامه بأقل التكاليف مستخدماً كل ما أمكن من المواد المحلية. وتحققت الراحة المناخية عن طريق رفع السقف المعدني علي جمالون من الصلب ليظلل الواجهات كما يسمح للهواء بالمرور بينه وبين السقف الأصلي 	الفكر التصميمي الإنشائي	النظام الإنشائي عبارة عن حوائط حاملة تقليدية من الطوب المضغوط من التربة وكمرات خرسانية في الإتجاه العرضي للسقف وكمرات حديدية بينها لتحمل السـقف المصنوع من الطوب المضغوط أيضاً. واستخدم المعماري أسياخ حديدية عادية لصنع جمالون خفيف الوزن مع الصاج 
	الفكرة التصميمية	اعتمدت الفكرة الرئيسية للمشروع علي إستغلال المواد المتاحة في البيئة المحلـية من صنع طوب من التربة يقوم بامتصاص درجة الحرارة ليعدلها لطبيعة المكان الحارة. واستغلال التكنولوجـيا في الإنشاء باستخدام الجمـالونات بالإضافة لإستخدام طرق البناء التقليدية في الحوائط الحاملة. 	مدى تحقيق النموذج للمبادئ الإصلاحية	١. التواصل بين الجذور التاريخية وعدم الت الهوية والتراث والتمسك بكل ما يسمح إتصال بالماضي أوثقافته بإعتباره إرثاً حضا الحديث من التقدم التكنولوجي ف أسلوب ٢. الإتصال بالغرب بدافع الإنفتاح والحد يتعارض مع التقاليد والثقافة المحلية. ٣. احلال معيار الكفاءة محل معيار التقليدي. 

جدول (٣-١٨): مدرسة جاندو

المصدر :الباحث

١ http://www.akdn.org/agency/akaa/ninthcycle/page_04txt.htm#project,Retrieved,Feb.,2007

٢ http://archnet.org/library/images/one-image.tcl?image_id=83908 ,Retrieved,Feb.,2007

٣ مجلة البناء العربي، العدد الرابع، يناير ٢٠٠٦، ص٤٤

خلاصة الفصل الرابع (الإصلاحية Perfection):

المفهوم

هو العمل على تصحيح الأخطاء وحل المشاكل ومحاربة للوصول إلى أحسن المستويات وضرورالإنتماء والعودة للقيم الثقافية التراثية لكل مجتمع وربط ما يناسب منها بالحديث.

المبادئ العامة

١. التواصل بين الجذور التاريخية وعدم التخلي عن الهوية، وبين الحديث والتقدم التكنولوجي.
٢. الإتصال بالغرب بدافع الإنفتاح والحداثة بما لا يتعارض مع التقاليد والثقافة المحلية.
٣. إحلال معيار الكفاءة محل معيار التقليدي، بما يتيح فرصة إختيار الأفضل دون تحيز.

الإصلاحية الفكرية

١- تطوير روئية محلية لقراءة الثقافة الغربية.
٢- الضغط على معاقل التزمت و الإنغلاق.
٣- تطوير فضاء فكري حواري مفتوح .
٤- انتاج كوادرثقافية لقراءة الثقافة الوافدة.

الإصلاحية المعمارية

المستوى الفكري

- **الفكر الفلسفي**: ان يعتمد الفكر الفلسفي للمصمم علي خلق منتج معماري مرتبط بالبيئة المحلية لتحقيق مفهوم العمارة المجتمعية مع تحقيق التوازن مع الفكر الحداثي لعمارة الغرب بما يتناسب مع العمارة المحلية.
- **فكر المصمم و الفكر السائد**: أن يواكب الفكر التصميمي للمعماري الفكر الحداثي السائد من خلال استخدام ما يتناسب منه مع مفاهيم العمارة المحلية لخلق منتج معماري يخدم المجتمع والبيئة المحلية باستخدام تكنولوجيا حديثة.

المستوى المادي

- **تشكيل الكتل**: أن يعكس التشكيل الكتلي إرتباط النموذج بالمحيط العمراني حوله والبيئة المحلية وطبيعة المجتمع من حوله.
- **المساقط**: أن تعكس المساقط مفاهيم العمارة التراثية تبعاً للوظيفة وتحقق أيضاً البساطة وروح الحداثة.
- **الواجهات**: أن تتمشي الواجهات بالبيئة المحلية المحيطة وتعكس وظيفة المبني وتراعى نسب السد والمفتوح التقليدية.
- **المفردات**: أن تعكس المفردات روح العمارة التراثية مع الحديثة والتي قد تقتصر في المعالجات البيئية ومعالجة الفتحات.

الفكر التصميمي البيئي

إستخدام المصمم للمعالجات البيئية التراثية مثل الأفنية المفتوحة وعناصر الإظلال لمعالجة درجة الحرارة والإضاءة الطبيعية التي تناسب ظروف البيئة واستخدام التكنولوجيا لتوظيفها.

الفكر التصميمي الإنشائي

إستخدام المصمم للمواد المحلية في الإنشاء حسب طبيعة الموقع مع الطرق الحديثة في البناء واستخدام التكنولوجيا علي أن تكون ملائمة للبيئة المحلية الموجودة بها.

شكل (٣-٥٩): خلاصة الفصل الرابع: المنهج الإصلاحي Reformism

المصدر :الباحث

خلاصة الباب الثالث:

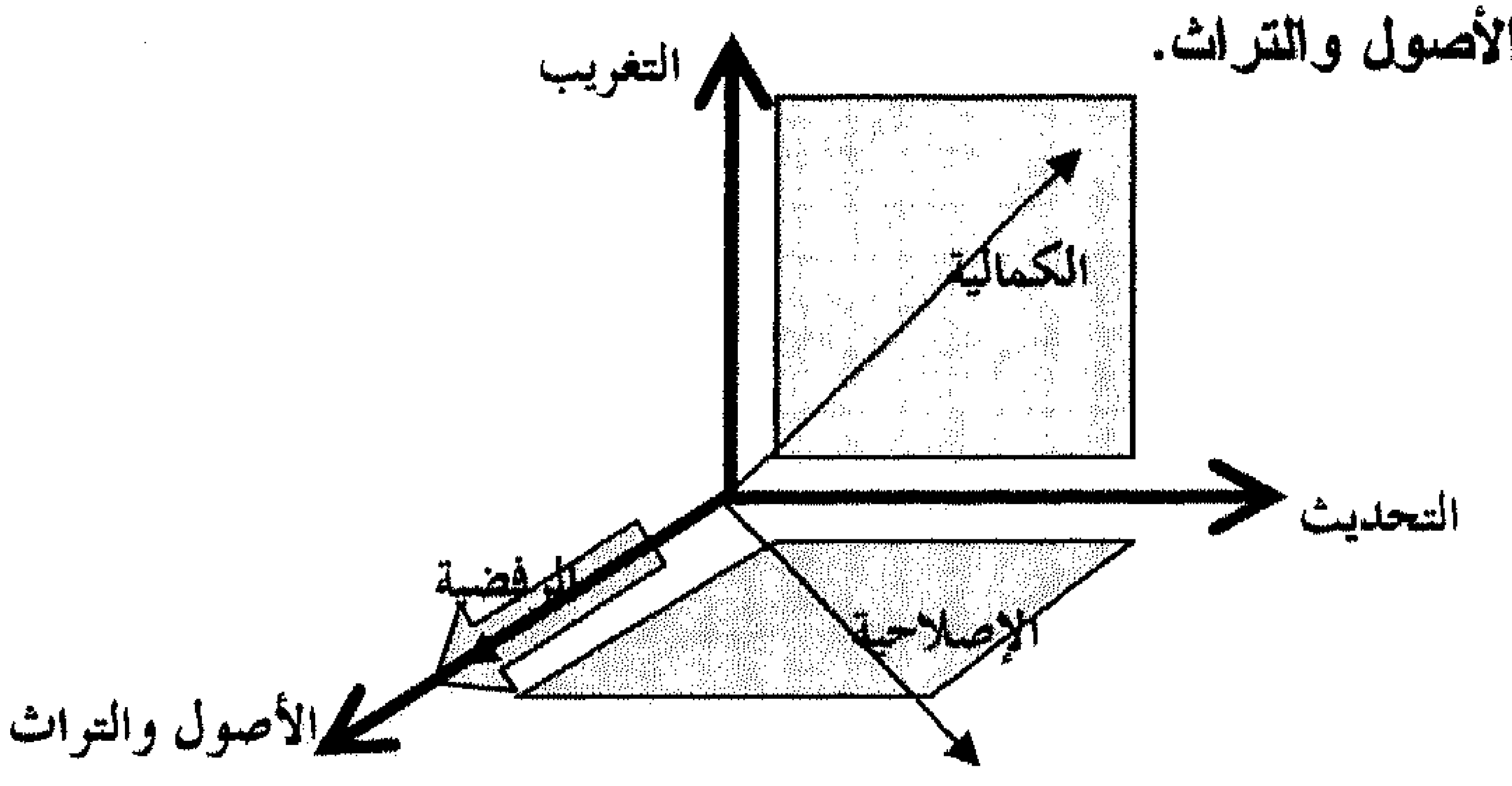
لقد واجهت أمم كثيرة خارج العالم الغربي ــ على مدى قرن من الزمن ــ مشكلة كيف تنتسب إلى الحضارة الغربية، هل ترفضها كلية .. أم تختار منها بحذر .. أم تأخذها كلها بخيرها وشرها، ولقد تحددت عوامل سقوط كثير من هذه الأمم أو ارتفاعها بالطريقة التي أجابت بها على هذا السؤال المصيري، فهناك إصلاحات تعكس حكمة أمة ما، وإصلاحات تمثل خداع أمة لنفسها، ومن خلال فرضية أساليب الإستجابة للتحديث ولتغريب التى فرضها "هنتنجتون" فقد اختار ثلاثة أساليب وهى إما رفض التحديث والتغريب معاً، أو تبنيهما معاً، أو تبني الأول ورفض الثاني[1]، وتمثلت هذه الأساليب في "الرفضية" و"الكمالية" و"الإصلاحية" وكلها مؤسسة على افتراضات مختلفة بالنسبة لما هو ممكن وما هو مرغوب فيه.

فالرفضية هي رد فعل بعض المجتمعات غير الغربية تجاه التحديث والتغريب فترفضهما معاً بكل أشكالهما المتمثلة فى العلم الحديث والتكنولوجيا وانتهاج الفكر الثقافى الغربى وترفض إحلال الثقافة الغربية محل الثقافة التقليدية المحلية الأصلية.

والكمالية هي تبني كل من التحديث والتغريب معاً، فالتحديث أمرمرغوب فيه وضروري، والثقافة المحلية تتعارض مع التحديث وغير قابلة للإمتزاج به ويجب تجنبها. والمجتمع لابد أن يتغرب بكامله لكى يتحدث فالتحديث والتغريب يقوى كل منهما الآخر.

والإصلاحية هي محاولة الجمع بين التحديث والمحافظة على القيم الأساسية والمؤسسات والممارسات الموجودة فى المجتمع المحلى وثقافته، مع ضرورة عدم عزل المجتمع عن العالم الحديث والحفاظ على الثقافة المحلية للمجتمع وقبول الأفكار الحديثة (التحديث) بما لا يدعو لتغريب المجتمع عن ثقافته.

وهكذا فإن الصراعات قائمة بين الرفضية والكمالية حول الرغبة في التحديث والتغريب، وبين الكمالية والإصلاحية حول ما إذا كان التحديث ممكناً دون تغريب، ويوضح شكل (٣-٦٠) تلك المسارات الثلاثة، المسار "الرافض" سيبقى علي محور الأصول والتراث، "الكمالي" يتحرك بين محوري التحديث والتغريب، "الإصلاحي" يتحرك بين محوري التحديث والأصول والتراث.

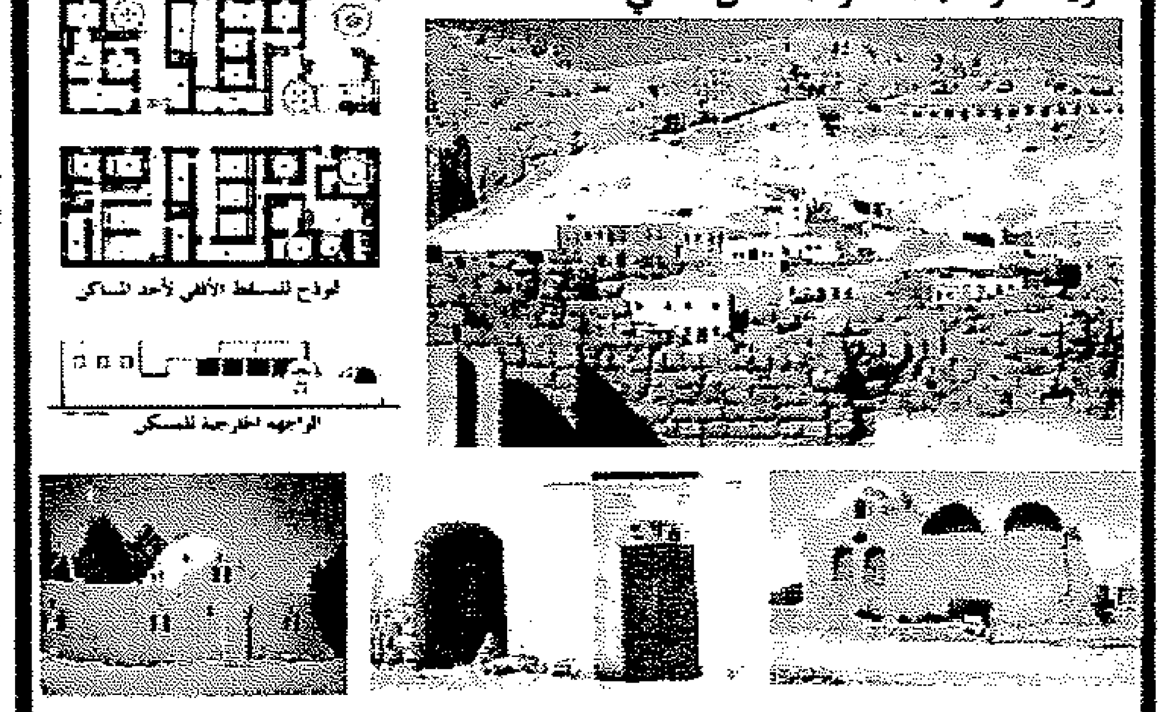
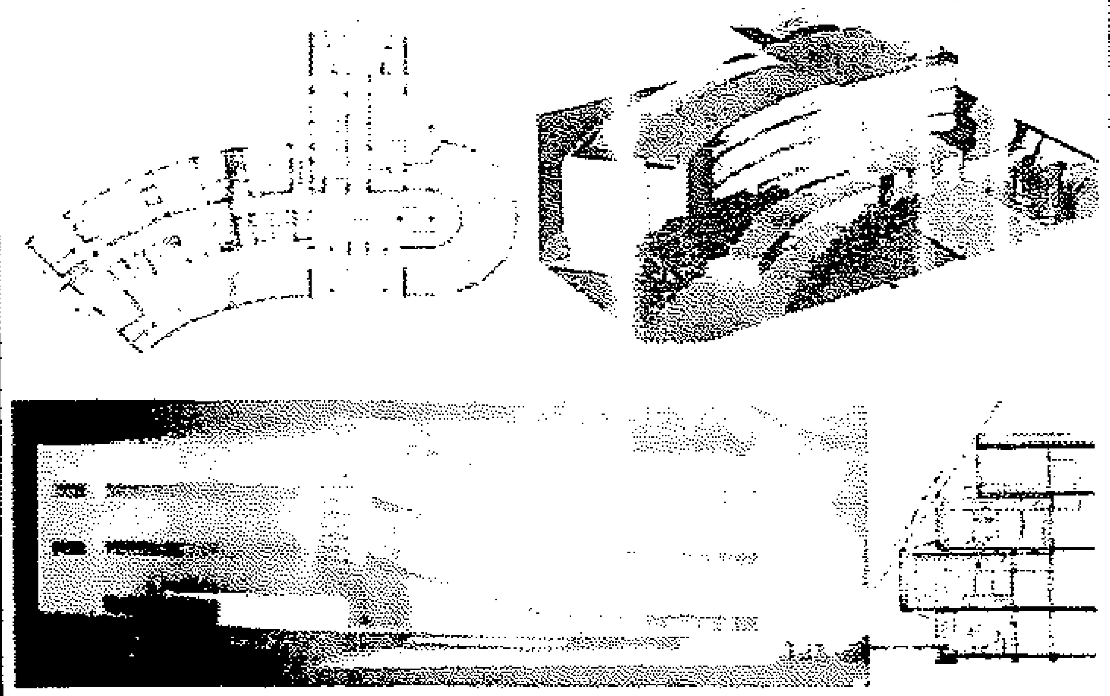
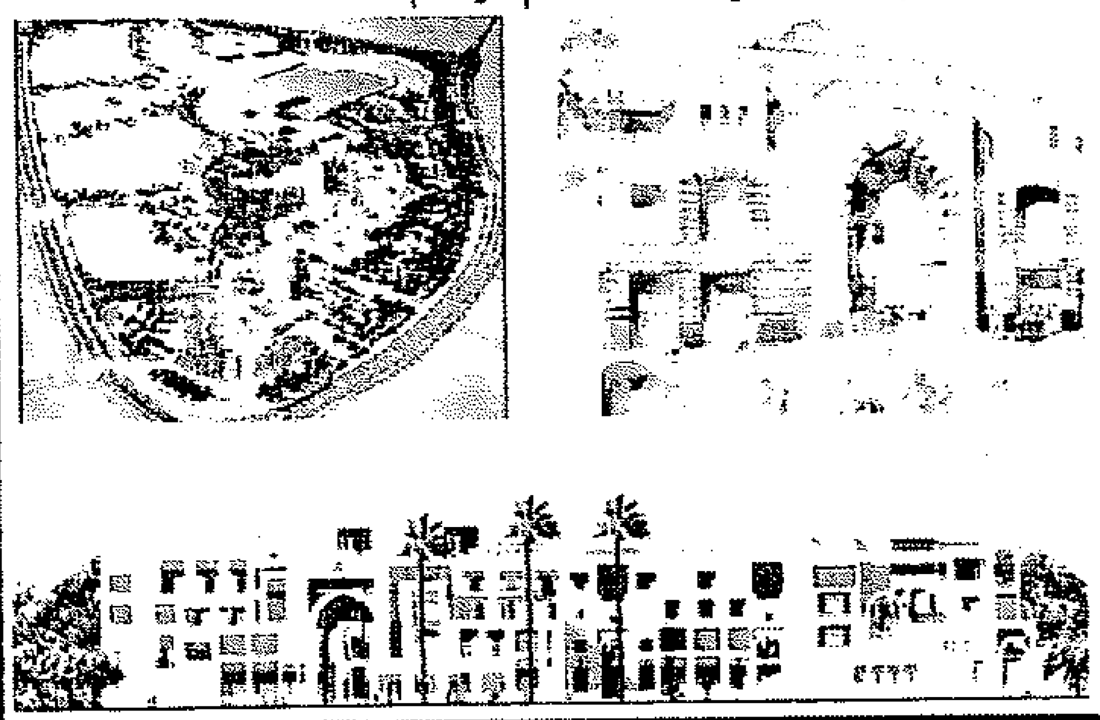
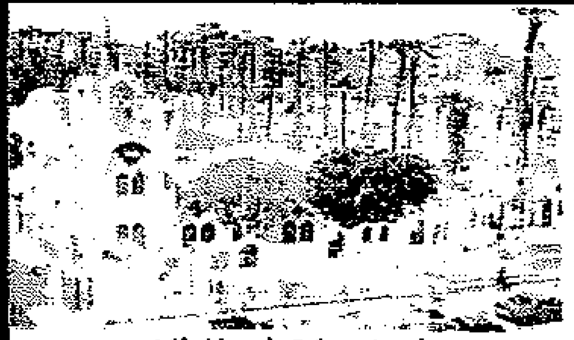
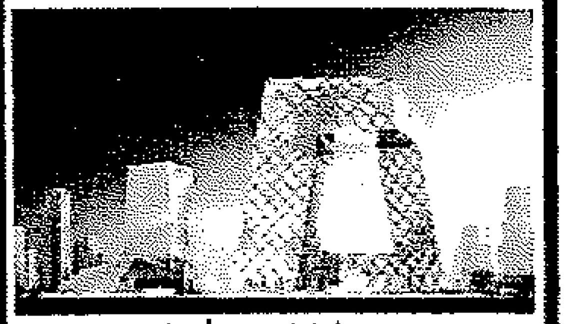
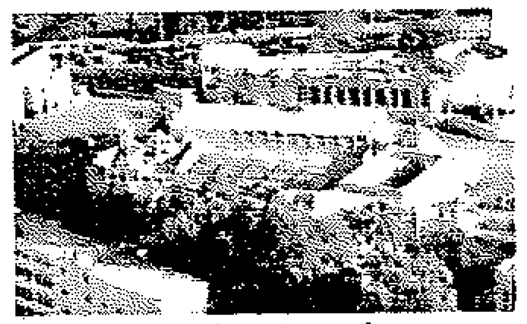
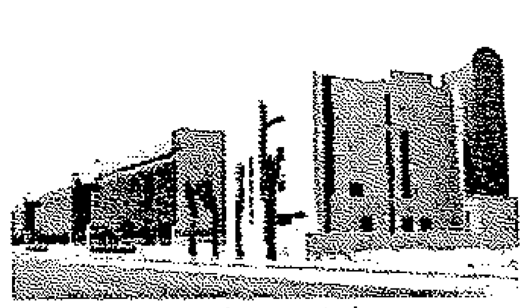
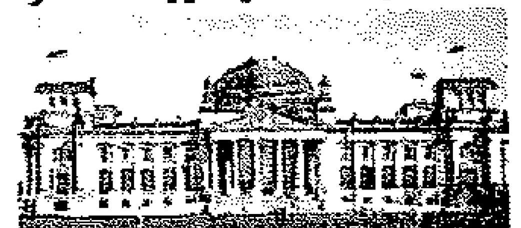


شكل (٣- ٦٠) المسارات الثلاثة لأساليب الإستجابة للتحديث والتغريب

المصدر: معدل، همنتنجتون، "صدام الحضارات"

[1] صموئيل هنتنجتون، "صدام الحضارات واعادة صنع النظام العالمي"، ترجمة طلعت الشايب، مرجع سابق ، ص١١٢ .

ويوضح جدول (٣-١٩) خلاصة الباب الثالث:

أساليب الإستجابة للتحديث والتغريب			
	المنهج الرفضي	المنهج الكمالي	المنهج الإصلاحي
المفهوم	المقصود بالرفضية رفض التحديث والتغريب معاً، بينما تعبر عن رفض القيم المستحدثة الغربيةوإستبدالها بالإعتماد على الموروث الثقافى والحضارى وضرورة الإنتماء والعودة للقيم الثقافية التراثية لكل مجتمع والعودة لكل ما هو أصلى.	تتمثل الكمالية في الإنحياز التام إلي كل ما هو غربي بإعتباره أفضل ما وصلت إليه الحضارات من تقدم وحداثة، وبالتالي طمس كل ما يمت إلي الشرق وحضاراته بصله ما، حيث يجري استبدال لثقافتها أملاً فى الوصول إلي الكمال.	تعتمد الإصلاحية على تحسين و توطين الأدوات المعرفية التي تمكنها من خلق حالة توفيقية بين المنهج المؤسس على تراث الصالح (المنهج الرفضي) والنافع من الفكر الوافد الحديث (المنهج الكمالي) بتوظيف ادوات و مناهج حديثة .
المبادئ العامة	١- التحول فى المفهوم العقائدى والنابع من أن الدين هو الأساس لكل الموجودات المادية والمعنوية. ٢- خلق تيار ثقافى يرفض الإستعمار الفكرى للغرب واستبداله بالتراث والعودة للتأصيل الحضارى. • التأكيد على الهوية الثقافية والحضارية • رفض فكرة الحضارة العالمية الطراز والتى لا تميز أى مكان	١-الإنفصال عن الجذور التاريخية والتخلي عن الهوية والتراث وترك كل ما يسمح بفرصة إتصال بالماضى أو ثقافته. ٢-الإتصال والإندماج بالغرب وتبني قيم المدنية الغربية, والدعوة للإرتباط بالغرب بدافع الإنفتاح والحداثة . ٣-التوجه لضرورة قيام حضارة عالمية واحدة, بافتراض أن المجتمع لابد أن يقترب من نمط وحيد هو النمط الغربي.	١-التواصل بين الجذور التاريخية وعدم التخلي عن الهوية والتراث والتمسك بكل ما يسمح بفرصة إتصال بالماضى , وبين الحديث من التقدم التكنولوجي فى أسلوب التطبيق. ٢-الإتصال بالغرب بدافع الإنفتاح والحداثة بما لا يتعارض مع التقاليد والثقافة المحلية. ٣-إحلال معيار الكفاءة محل معيار التقليدي.
التجربة الرائدة	قرية القرنة بالأقصر / حسن فتحي 	المستشفي المركزي / سيد كريم 	الجامعة الأمريكية بالقاهرة / عبد الحليم إبراهيم 
نماذج محلية وإقليمية وعالمية	**المستوى المحلي:**  الحديقة الثقافية للطفل موفنبيك القصر مركز الخزف **المستوى الإقليمي والعالمي:** المعهد الأفريقي للتنمية/ بوركينافاسو مستشفي المجذوبين/ الهند مدرسة درعا / سوريا	**المستوى المحلي:** البنك الأهلي جنرال سوستيه القرية الذكية مستشفي سرطان الأطفال **المستوى الإقليمي والعالمي:**  مبني التليفزيون/ الصين بلدية لندن/ المملكة المتحدة برج المملكة/ السعودية	**المستوى المحلي:**  قاعة النيل للفنون مركز سيداري مكتبة جامعة مصر للعلوم **المستوى الإقليمي والعالمي:**  ٢٤ شمال جدة/ السعودية مدرسة جاندر/ بوركينا فاسو  البرلمان الألماني الجديد/ ألمانيا

المحور النظرى

٢-الأطر النظرية لتفسير التاريخ

المحور التحليلى

٣-أساليب الإستجابة التحديث والتغريب

المحور التطبيقى

٤-المسابقات المعمارية وأساليب الاستجابة

النتائج و التوصيات

الباب الرابع
المسابقات المعمارية وأساليب الاستجابة للتحديث والتغريب

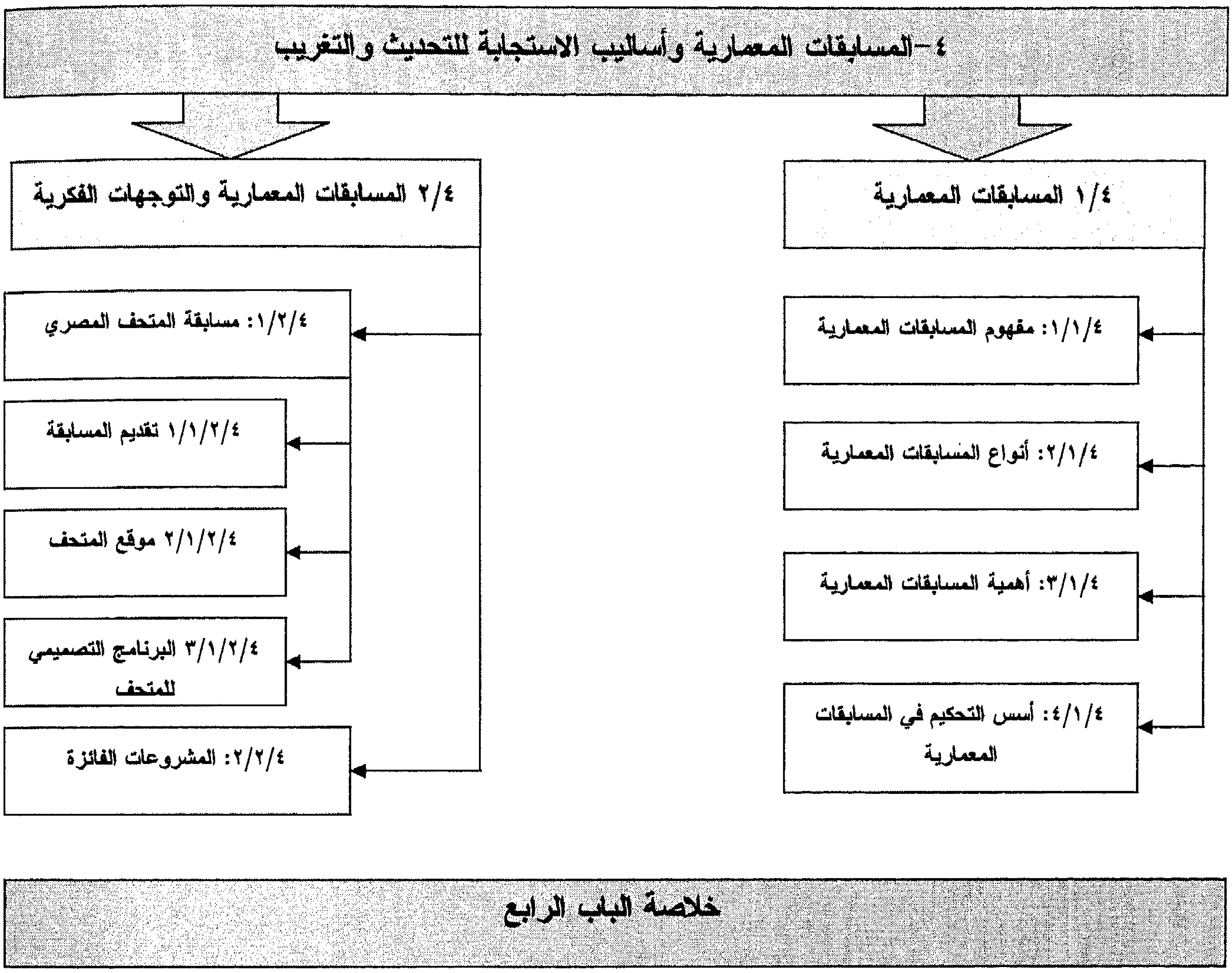
مقدمة:

تعتبر المسابقات المعمارية من أهم العوامل المساعدة في بناء الفكر المعماري، فهي وسيلة تتصارع فيها الأفكار وتتنافس في الإبتكار، فقد كانت المسابقات المعمارية منطلقات لبناء الفكر المعماري، وعلامات مميزة في تاريخ العمارة المعاصرة، فهي رؤية مستقبلية للتوجهات المعمارية فتعكس آراء وتوجهات المعماريين ومدي إستجابتهم للتوجهات المعمارية السائدة في العالم سواء كانت هذه التوجهات فكرية أو معمارية.

وتعتمد منهجية الدراسة التطبيقية علي تحليل المسابقات المعمارية علي المستويين الفكري والمعماري والتدليل علي إنعكاس الفكر السائد علي العمارة، ثم تهتم الدراسة بتحليل مسابقة المتحف المصري الجديد بإعتبارها مسابقة عالمية علي أرض مصر، من خلال تحليل المراكز العشرين الأولي، بهدف فهم ورصد أوجه التعبير المعماري المختلفة عن أساليب الإستجابة محل الدراسة وإمكانية تصنيف الإتجاهات الفكرية التصميمية لأساليب الإستجابة للتحديث والتغريب علي المستويين الفكري والمادي، من خلال الطروح النظرية السابقة.

ويتكون الباب الرابع من فصلين، الفصل الأول ويتناول تعريف المسابقات المعمارية وأنواعها وأهميتها وإعتبارات التحكيم وأسس التقييم فيها كمدخل لتحليل المسابقات المعمارية، والفصل الثاني ويتناول تحليل مسابقة المتحف المصري الجديد بإعتبارها أحد أهم المسابقات المعمارية العالمية التي طرحت في مصر، كرصد للتوجهات المعمارية السائدة ومدي إستجابتها للتحديث والتغريب.

ويمكن عرض محتويات هذا الباب من خلال الشكل (٤-١):



شكل (٤-١) محتويات الباب الرابع

الباب الرابع: المسابقات المعمارية وأساليب الاستجابة للتحديث والتغريب

الفصل الأول: تعريف المسابقات المعمارية

الفصل الثانى : مسابقة المتحف المصري الجديد

٤/١ تعريف المسابقات المعمارية:

كلمة مسابقة من الفعل سبق، وتقول العرب للذي يسبق من الخيل سابق، والمسابقة هي المعاملة التي تقوم على المنافسة بين شخصين فأكثر في تحقيق أمر أو القيام به والمسابقة هي مجال التنافس لتحقيق السبق[1]، المسابقات يمكن أن تولد طائفة واسعة من الحلول لمجموعة متنوعة من مشاكل التصميم، الشكل والقواعد والتفاصيل يجب أن تكون مصممة لإستيعاب المتطلبات الخاصة لكل مشروع.

إن التسابق سمة من سمات الإنسان فمنذ النشأة وهو يسعي إلي التسابق بينه وبين أقرانه للوصول إلي التميز والمكانة، فهي صفة إنسانية متوارثة عبر الأزمان وبمرور الأيام وتطور العقل البشري بالعلم النافع، ظهر أسلوب المسابقات لإختيار أفضل الوسائل في تنمية مختلف شئون الحياة، وفي مجال العمارة أنشئت مؤسسات عديدة علي مستوي العالم لرعاية المسابقات المعمارية وتنسيق مهامها، ومع التطور التكنولوجي الذي شهده العالم خلال القرن الماضي ظهرت أنواع جديدة من المجالات المعمارية وأصبحت المحددات التصميمية للمشاريع أكثر تعقيداً لملائمة التغيرات المستمرة المواكبة لإحتياجات السوق، وتعتبر المسابقات المعمارية من أهم الأساليب في إكتشاف معماري موهوب أو تصميم جديد علي أساس المقارنة والبحث، وتعد أيضاً المرآة التي تعكس توجهات العمارة من خلال الأفكار التصميمية للمعماريين[2].

اهتم المجتمع المعماري بتنظيم المسابقات المعمارية فهي كالمسابقات الرياضية تساعد علي اللقاءات الفكرية، بغض النظر عن المكسب أو الخسارة فيتصارع فيها الفكر القديم والحديث فهي بدايات للإلتقاء الفكري بين المعماريين فلم تتوقف فعالياتها عند ظهور نتائجها، بل كانت بعد التحكيم مادة للنقاش المعماري بين الأجيال الجديدة بحثاً عن المعاصرة في العمارة، فالمعاصرة فكر مستمر يتلقاه جيل بعد جيل، فما كان معاصراً في زمن من الأزمان سيصبح قديماً في الزمن اللاحق، وهكذا تنمو الحركة الفكرية، وتتقدم، تساندها حركات التأليف والنشر المعماري، وهنا تعود الفائدة ليس فقط علي المتسابقين بل وأيضاً علي المحكمين، فتقويم العمل المعماري وإن كانت له أسسه وقواعده إلا أنه في النهاية يخضع لتأثير الإتجاهات المعمارية الخاصة للمحكمين، وإذا كانت المسابقات المعمارية تعبر عن شئ فهي تعبر عن الصراع للموازنة بين الشكل والمضمون، أو الشكل والوظيفة، فالمتسابق عادة ما يبدأ بالشكل وينتهي منه للوظيفة وهو مقيد بالشكل، وقد يتردد بين الوظيفة والشكل حتي ينتهي إلي الصيغة المتوازنة[3].

٤/٢ أنواع المسابقات المعمارية:

المسابقات المعماريه يمكن أن تكون محدودة أو مفتوحة للحضور، وهي يمكن أن تدار في مرحلة واحدة أو مرحلتين، إن طرح المسابقات المعمارية يمر بالعديد من المراحل قبل وبعد الاعلان عنها وحتى استلام العروض والتصاميم إلي تقييم هذه العرض انتهاءاً بإعلان النتائج بعد عملية التحكيم، وهذه العملية الطويلة تتطلب الكفاءات والخبرات المختلفة لكي تضمن الوصول لأفضل النتائج المرجوة من طرح المسابقة، ويمكن تقسيم آلية طرح المسابقة المعمارية إلي مرحلتين: الأولى مرحلة الإعداد للمسابقة أومرحلة ما قبل الإعداد والإعلان عنها، والثانية هي مرحلة

[1] أحمد بن محمد الفيومي، "المصباح المنير"، مرجع سابق، ص ٢٦٥ .

[2] محمد عبد الباقي إبراهيم، "تنظيم المسابقات المعمارية"، مجلة عالم البناء، العدد ٢٠٠ ، ١٩٩٨، ص ١٢ .

[3] محمد عبد الباقي إبراهيم، "بناء الفكر المعماري والعملية التصميمية"، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، ١٩٨٧ ، ص ١١٤ .

الإعلان عن المسابقة وحتى تحديد الفائزين مروراً بالإعداد لتنفيذ المشروع وإعداد المخططات المعمارية، ونظراً لأهمية المسابقات المعمارية وطبيعة المشاريع الحضرية التي تتناولها وتأثيرها في البيئة المبنية من جهة، وفي العمل المهني المعماري، وما يعكسه من توجهات معمارية كرؤية مستقبلية للعمارة[1]، وتهتم الدراسة بتناول أنواع المسابقات المعمارية.

وقد قام المعهد الملكي للمعماريين البريطانيين (RIBA) بإتاحة خياراً من أنواع المنافسة والتي تمثلت في : مسابقات دولية يمكن أن تكون إما "مسابقة المشروع" أو "مسابقة الأفكار"، والهدف من المشروع هو التنافس من أجل الوصول إلي أفضل الحلول الفعليه لبناء المشروع، وتمثلت أنواع المسابقات في: مسابقات مفتوحة علي الصعيد الدولي والوطني والإقليمي والمحلي، والمسابقات المحدودة، ومسابقات الأفكار، ومسابقات الطلبة[2].

٤/٢/١ المسابقات المفتوحة:

تعتبر هذه النوعية من المسابقات من أفضل الأنواع التي تخرج بمنتج معماري متميز والغرض منها هو إختيار التصميم المعماري الأفضل للمشروع، وهي تراعي التخصص فالمعماري للتصميم والمخطط للتخطيط ومنسق المواقع لتنسيق المواقع، إضافةً لأن يكون التصميم قابل للتعديل والتحسين والتطوير. المسابقات المفتوحة بطبيعة الحال يمكن أن تدار على مرحلتين، الأولي لإختيار مجموعة من أفضل الأفكارالفائزة ثم هناك فرصة لصقل تصاميمهم، والمرحلة الثانية إختيار الفائز الأول بالتصميم الأمثل.

٤/٢/٢ المسابقات المحدودة:

تعتبر هذه النوعية من المسابقات ذات نطاق محدود نوعاً ما وتتضمن في المقام الأول من وجهت إليهم دعوات للإشتراك في المسابقة، وهم عدد معين من المتسابقين لإعداد تصاميم أولية، هذا النوع من المنافسة تخدم العميل أكثر مما يخدم مهنة العمارة، فالعميل يدفع أكثر ليحصل على التصميم المناسب من وجهة نظره أو إحتياجه، ومن ناحية أخرى، فإن هذا النوع من المسابقات يمكن أن يكون ملائم لمشاريع معقدة جداً، خاصة في مشروعات تخطيط المدن والموارد الطبيعيه القائمة على التخطيط بشكل مثالي، شكل واحد للمنافسة المحدوده هي التي تقتصر على المهندسين المعماريين في منطقة جغرافيه بعينها في أي مدينة أو دولة، وأحياناً في مجموعة من الدول، هذا النوع من المنافسة يعالج مشكلة استغلال المهارات المحلية[3].

٤/٢/٣ مسابقات الأفكار:

يصلح هذا النوع من المسابقات لأي نوع من المشاريع التي لن يتم تنفيذها، وبالتأكيد ليست بديلا عن المسابقات المفتوحة، والفكرة من هذا النوع من المسابقات أنها عدداً لا حصر له من الأفكار المختلفة والمتنوعة لأي نوع من

---

1 وليد أحمد السيد، " المسابقات المعمارية وإشكالية التحكيم في العالم العربي المعاصر"، جريدة الجزيرة، ١٤ سبتمبر ٢٠٠٢
http://www.suhuf.net.sa/2002jaz/sep/14/am1.htm, Retrieved, APR. 2007

2 International Union of Architects Review,1974,with the financial assistance of UNESCO(subvention UNESCO 1974/DG/3.3/642.2)

3 Judith Strong. Winning by Design Architectural Competitions, Butterworth Architecture, Oxford, Cambridge University, 1999, P 22

المشاريع، ويمكن استغلالها في عمل ورشة عمل جماعية بين المعماريين للخروج بكم أكبر من الأفكار والتي قد تبدو في بعض الأحيان خيالية إلا أنها تعطي مساحة أكبر من الحرية في التفكير بلا محددات أو قيود[1].

٤/٢/٤ مسابقات الطلبة:

يعد هذا النوع من المسابقات المعمارية من أهم الأنواع التي لها دور كبير في بناء الفكر المعماري للطلبة، فهي المضمار الذي ينزل إليه الطلبة إن لم يكن بهدف الفوز فبهدف الممارسة أو التمرين، الذي هو أساس بناء الفكر، فالخسارة في أول جولة لا تعني الإنسحاب من المضمار بل هي خطوة لجولات أخري إذا استطاع الطالب أن يتحمل هذه اللعبة حتي يفوز بها في يوم من الأيام، وإلا لجأ إلي الحلول التقليدية وعندها يتوقف عند مستوي معين من العطاء المعماري[2].

٣/٤ أهمية المسابقات المعمارية:

تلعب المسابقات المعمارية دوراً مهماً في إبراز الأفكار المعمارية وشحذ العقليات الإبداعية المختلفة من جهة، وإبراز والإعلان عن الرموز المعمارية الموهوبة من جهة أخرى إضافةً لما توفره من عائد إقتصادي في حال كسب المسابقة كمشروع لصالح الفريق المعماري العامل عليها، فكم من معماري لمع نجمه من خلال المسابقات المعمارية والأفكار التي يبدو أنها مناسبة للظهور في حال المسابقة المعمارية أكثر منها في حال المشاريع الملزمة من قبل المالك أو المنفذ ذو المتطلبات المحددة والإمكانيات الإقتصادية المقدرة أصلاً والتي تؤول في غالب الأحيان بإتجاه النقصان لا الزيادة، ويبدو أن الرضا هو الذي ينبغي أن يسود، وبخاصة أن هناك جوائز للمتسابقين الثاني والثالث في معظم الأحيان، مما يعوض التكاليف التي تكبدها بعض المتسابقين مع بعض التقدير المعنوي بنشر أعمالهم[3]، ويمكن إجمال أهمية المسابقات المعمارية في:

- إبراز الأفكار المعمارية الإبداعية.
- الإبتعاد عما هو تقليدي ومتكرر.
- تطوير أسلوب التفكير المنطقي.
- مواكبة التوجهات المعمارية العالمية.
- البحث عن الموازنة بين الشكل والوظيفة.

1 Judith Strong. "Winning by Design Architectural Competitions", Op. Cit., P 25

2 محمد عبد الباقي إبراهيم، "بناء الفكر المعماري والعملية التصميمية"، مرجع سابق، ص ١١٥ .

3 وليد أحمد السيد، " المسابقات المعمارية وإشكالية التحكيم في العالم العربي المعاصر"، مرجع سابق .

٤/٤ أسس التحكيم في المسابقات المعمارية:

تختلف أسس التحكيم علي مستوي الطلاب عنها علي المستوي المهني، فالتحكيم هو أساس العملية التعليمية المعمارية، فعندها يبدأ الطالب في التعرف علي الإتجاهات المعمارية والتصميمية المختلفة وعندها أيضاً يبدأ المعماري الأستاذ في التعرف علي الإمكانات المعمارية والتصميمية لدي المستويات المختلفة للطلبة يمكن علي ضوئها تعديل الأساليب والمداخل للعملية التعليمية، أما علي مستوي الممارسة المهنية، فهي لا تزال مجالاً للجدل والمناقشة، إذ لا توجد مقاييس مطلقة للتحكيم، وهي عادة ما تبدأ بوضع بعض الأوزان النسبية للجوانب المختلفة للمشروع مثل الدراسة التحليلية للموقع، الكفاية الوظيفية لعناصر المشروع، الأسلوب الإنشائي المتبع، الدراسة البيئية للمشروع، أو غير ذلك من الجوانب المتكاملة للمشروع، وتبدأ عمليات التحكيم بوضع الجداول الموضحة لهذه الجوانب مع الأوزان النسبية التي تتناسب مع كل جانب، وهذه الأوزان تختلف بإختلاف أهمية العنصر من وجهة نظر المحكم، وما يلبث إختلاف وجهة النظر في الظهور بين الأعضاء المحكمين، وتبدأ العملية في الوصول إلي أحسن الحلول عن طريق متوسطات التقدير التي يضعها الحكام[1].

ومع كل الإختلافات في أسس التحكيم فإن الإتفاق واضح علي أساسيات التصميم التي ترتبط بالمقياس الإنساني للعناصر، أو المساحات أو الفراغات التي ترتبط بالمعايير التصميمية، أو التي ترتبط بالعناصر المعمارية ذات الوظيفة المحددة، ويظهر الحد الأدني للإتفاق في طريقة التقديم التي تحددها المسابقات، ويبقي الجزء الأكبر من التحكيم بعد كل جداول الأوزان الخاصة بالعناصر المختلفة للمشروع المعماري، يبقي عرضه للرأي الشخصي لعضو التحكيم سواء من واقع تجاربه في ممارسة العمل المعماري، أو من خلاصة قراءاته إن لم يكن ممارساً، أو من فكره الشخصي، وهنا تتعرض عمليات التحكيم للتفاوت في الحكم. تتطلب المسابقات قوانين ولوائح لضمان العدل في الحكم بين المتسابقين، ولتوضح للمتسابقين طرق ومراحل سير المسابقة والأسس التي يتم التحكيم بناءاً عليها كما تحدد واجباتهم وإلتزامتهم، ويعتبر إعداد كراسة الشرو الخاصة بأي مسابقة معمارية هي الأساس وأهم مرحلة من مراحل إعداد وتنظيم مسابقة معمارية، فكلما كان الإعداد للمسابقة واضح ومحدد مستوفي جميع البيانات والمعلومات، كلما كان ذلك في صالح العمل المعماري وفي توفير الوقت والجهد للمتسابق لوضع أفكاره المعمارية وصولاً إلي الحل الأمثل[2].

---

[1] محمد عبد الباقي إبراهيم، "أسس التحكيم في المسابقات المعمارية"، مجلة عالم البناء، العدد ٤٦ ، ١٩٨٤، ص ٥ .

[2] محمد عبد الباقي إبراهيم، "تنظيم المسابقات المعمارية "، مجلة عالم البناء، العدد ٢٠٠ ، ١٩٩٨، مرجع سابق، ص ١٢ .

الباب الرابع: المسابقات المعمارية وأساليب الاستجابة للتحديث والتغريب

- الفصل الأول: تعريف المسابقات المعمارية
- الفصل الثانى : مسابقة المتحف المصري الجديد

٢/٤ المسابقات المعمارية والتوجهات الفكرية

تعتبر المسابقات المعمارية من أهم الأساليب في اكتشاف معماري موهوب أو تصميم جديد علي أساس المقارنة والبحث، كذلك فهي تكشف عن توجه المعماري بأفكاره وإنحيازه لتيار ثقافي وفكري بعينه سواء كان هذا التيار متبعاً للفكر السائد في البيئة المحلية للمعماري أو متبعاً للفكر العالمي[1]، ومن خلال الطروح النظرية السابقة لأساليب الإستجابة للتحديث والتغريب من خلال الثلاثة مناهج المطروحة، وفي محاولة لرصد إتجاه العمارة في مصر ومدي إنحيازها لأي من المناهج السابق ذكرها بالإستناد للمسابقات المعمارية وأهميتها كرؤية مستقبلية للتوجهات المعمارية وأهميتها في تصنيف العمل المعماري من خلال التوجه الفكري الذي يمثله، لأحد مناهج الإستجابة للتحديث والتغريب، وتم إختيار مسابقة المتحف المصري الجديد بإعتبارها مسابقة عالمية علي أرض مصر وبجوار أحد أهم معالم الآثار في العالم، مما يفرض عليها محددات وأهداف ليتوافق التصميم والتوجهات الفكرية الحداثية في العمارة مع ما يحمله الموقع من تراث وهوية وحضارة آلاف السنين.

١/٢/٤ مسابقة المتحف المصري الجديد:

قررت مصر تنظيم مسابقة معمارية عالمية لتصميم المتحف المصري الجديد الذي سيقام علي مساحة ١١٧ فدان (٤٨٠ ألف متر مربع) بالقرب من أهرامات الجيزة وسيضم المتحف مجموعة كبيرة من الآثار الفرعونية الموجودة حالياً في المتحف المصري بوسط القاهرة إضافة إلى ٣٥٠٠ قطعة من الكنوز الثمينة الخاصة بالفرعون المصري توت عنخ آمون الذي عاش في القرن الرابع عشر قبل الميلاد، ويرعى المسابقة التي سمح للمعماريين من جميع أنحاء العالم بالإشتراك فيها منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو) والاتحاد الدولي للمعماريين، وتبلغ تكلفة إنشاء المتحف الجديد ٣٥٠ مليون دولار تقريبا ويتوقع الانتهاء منه خلال خمس سنوات ومن المقرر أن يتكون المتحف الجديد من عدة متاحف تحكي مراحل تطور الحضارة المصرية عبر العصور.

ويهدف المتحف إلى الحفاظ على تراث مصر وعرض آثارنا مع توثيقها وصيانتها ودراستها وتقديم معلومات عنها للزائرين الذين سيقضون أيضا وقتاً ممتعاً لوجود مختلف وسائل الترفيه فى منطقة المتحف، الذى سيعمل بمثابة مجمع ثقافى دولي من الدرجة الأولي، يستقبل الجماهير من مختلف الدول والثقافات، الذين سيجدون فيه إثارة لحب الإستطلاع ومتعة الإستكشاف واستمتاعاً بمنجزات الإبداع الثقافى والفنى المصرى القديم، إن أهرامات الجيزة الثلاثة التى تعد معجزة كل الأزمنة ستشكل مع المتحف الكبير هامتين عاليتين فى نسيج الحضارة الإنسانية ليتحقق بذلك حلم فن العمارة المعاصرة وهو حلم تشييد بناء يحتضن آثارنا ويعمل وفق إمكانات العصر التقنية والتكنولوجية والإتصالية ليخرج إلى الوجود مجمع متحفى ثقافى يتجاوب مع متغيرات الألفية الثالثة بروح حضارة مصر العريقة[2].

[1] محمد عبد الباقي إبراهيم، "تنظيم المسابقات المعمارية"، مجلة عالم البناء، العدد ٢٠٠ ، ١٩٩٨، مرجع سابق، ص ١٢ .

[2] جرونبرج، " المتحف المصرى الجديد .. أكبر متاحف العالم"، الهيئة العامة للإستعلامات، ٢٠٠٧/٤/٢١
http://www.sis.gov.eg/Ar/Pub/egyptmagazine/422006/110404000000000009.htm, Retrieved, April., 2007

٤/٢/١/١ تقديم المسابقة

تعد هذه المسابقة العالمية من النوع الأول في المسابقات وهي المسابقات المفتوحة، وهي مسابقة عالمية علي أرض مصر وبالتالي فلها طابع خاص من التميز، ومنذ إعلان المسابقة الخاصة بتصميم المتحف فقد تقدم إليها ١٥٥٧ مشروعاً من ٨٣ دولة تم إختيار التصميم الفائز، والذى شارك فيه ١٤ مكتبا استشاريا من ٥ دول مختلفة وتم التعاقد مع فريق التصميم لإعداد المرحلة الأولى من التصميمات والتى انتهت بالفعل ثم بدأت بعدها المرحلة الثانية بإعداد التصميم النهائى لمشروع المتحف وكذلك مستندات الطرح لإنشاء مركز الترميم ومحطة الطاقة الكهربائية ومحطة إطفاء الحريق، إن المتحف سيكون قبلة للتعرف علي حضارتنا العظيمة كما أنه سيقدم فى الوقت نفسه خدمات تنظيم أنشطة ثقافية وتعليمية وسيعمل على رفع الوعي الجماهيري بالتراث الثقافى عن طريق تنظيم أنشطة ثقافية وتعليمية تماثل تلك التى يتم تنفيذها فى المتاحف العالمية الشهيرة وفق المعايير الدولية للبرامج المتحفية وسيتم تشجيع مشاركة رجال الأعمال فى دعم العمل الثقافى والمتحفى بالإسهام المادي في تكاليف إنشاء وإدارة المتحف وحفزهم علي الاستثمار فى المشروعات الثقافية ذات الطبيعة الإنتاجية التى تتيحها بعض الأنشطة المتحفية التي تدر ربحا وسوف تقام مساحة للأنشطة التجارية تعتمد على الفنون والحرف المصرية التقليدية لتشجيع الحرفيين على ممارسة مهنهم بشكل إحترافى يسهم فى تنشيط سوق الفنون والحرف المصرية التقليدية.

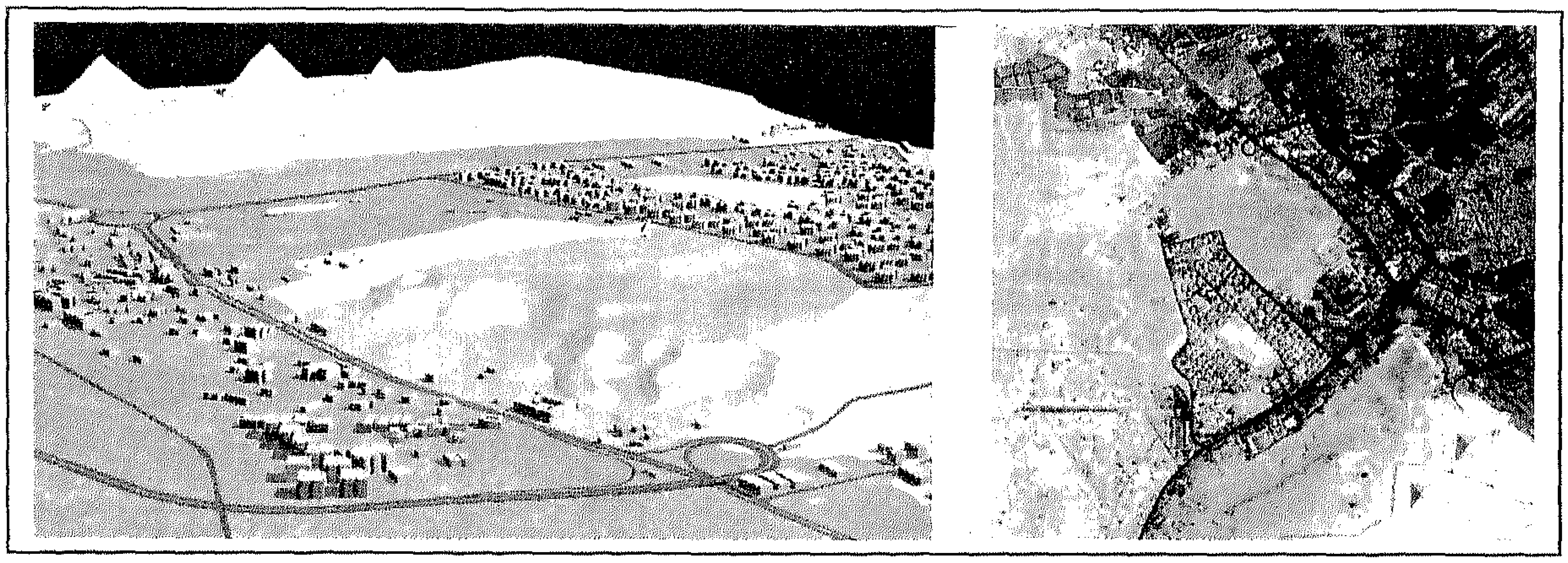
كما أن الإرتباط القوي بين موقع المتحف والأهرامات أتاح اختيارات معمارية لم تضع فرصة إقامة حوار بين هذا المبنى المتميز وأهرامات الجيزة الشامخة، كما أن تصميم متحف مصر الكبير يهدف إلى إنشاء مجمع متكامل وقد كانت من ضمن التحديات العديدة التى واجهها المعماريون الفائزون فى مسابقة تصميم المتحف هى تصميم متحف واسع بدرجة كافية لاستيعاب مجموعة ضخمة من الآثار مع السماح للزائرين بالإبحار فى عالم المتحف بما يضمه من قطع تراثية متنوعة ومن ثم فإنه كان من الضرورى استخدام منهج مختلف للتصميم يهدف إلى تحقيق تذوق كامل للمعروضات كما يقدم هذا المجمع الثقافى لزائريه خدمات وأنشطة ثقافية وفنية وتجارية كما تضم مناطق الترميم والتدريب والبحث العلمي شبكة العمل والإتصالات ومنطقة العرض المكشوف[1].

٤/٢/١/٢ موقع المتحف المصري الجديد

إن متحف مصر الكبير يقع على مسافة ثلاثة كيلو مترات فقط من منطقة هضبة أهرامات الجيزة وهى منطقة مسجلة لدى منظمة اليونسكو كمنطقة تراث عالمي، ويحد الموقع من الشمال الغربي منطقة عسكرية للجيش، ومن الشمال الشرقي طريق مصر-الأسكندرية الصحراوي، ومن الجنوب الشرقي نادي الرماية ومجموعة من مساكن الضباط، ومن الجنوب الغربي طريق فرعي يفصل المتحف عن نادي الرماية[2] كما في شكل (٤-٢) ويقع المشروع علي مساحة ٤٨٠ ألف متر مربع (١١٧ فدان / ٥٠ هكتار) .

1 ياسر منصور، "متحف مصر الجديد ..الأضخم عالمياً"، مجلة العرب، ٢٠٠٦/١٠/٣٠
http://www.alarabonline.org/index.asp, Retrieved, April. ,2007

2 كراسة شروط مسابقة المتحف المصري الجديد، وزارة الثقافة، المجلس الأعلي للآثار،القاهرة، ٢٠٠١، ص٧١.



شكل (٤-٢)

موقع المتحف المصري الجديد

المصدر: كراسة شروط مسابقة المتحف المصري

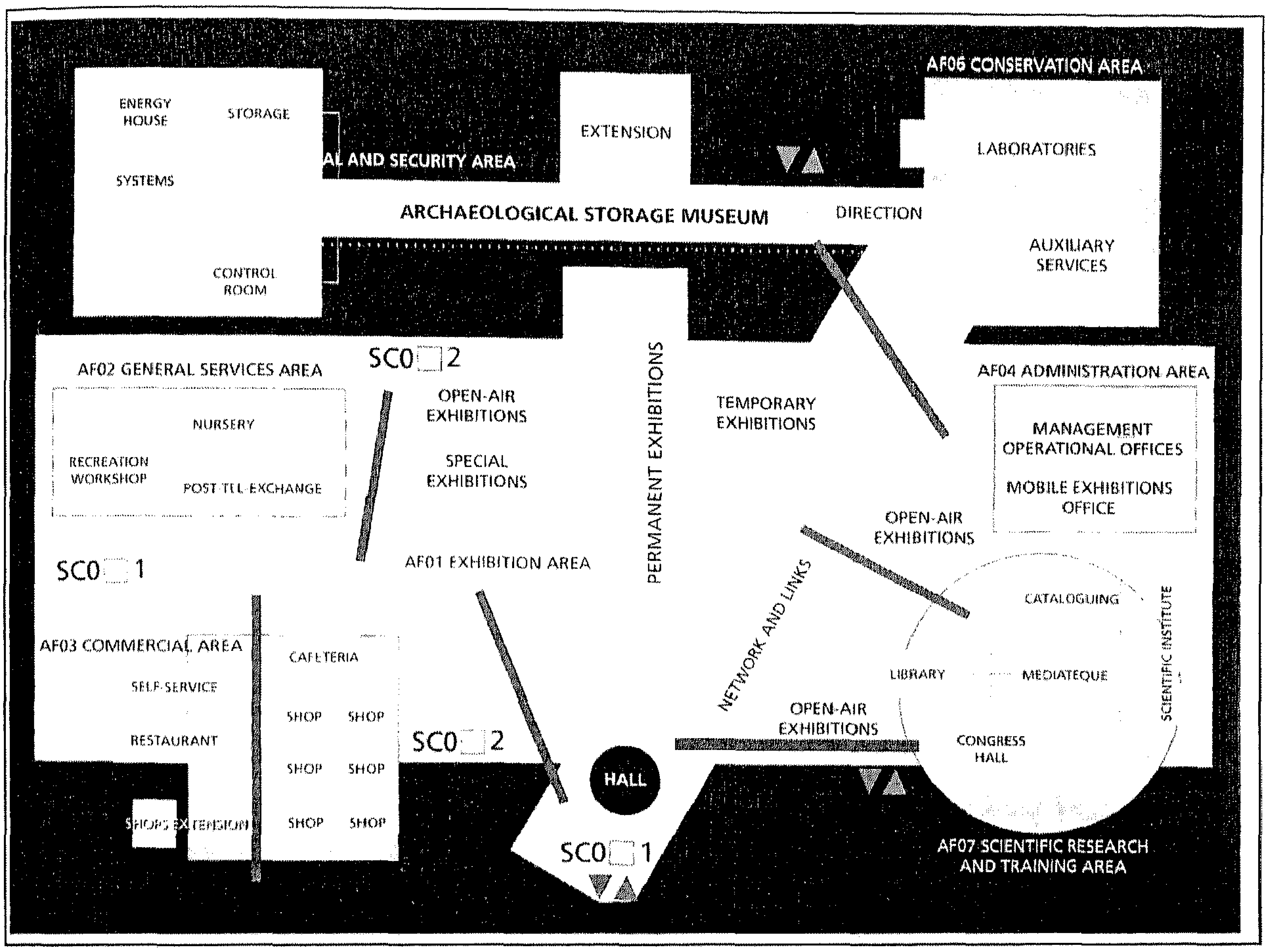
٣/١/٢/٤ برنامج تصميم المتحف:

في محاولة لتطبيق مفهوم "المتحف الزمني" في تصميم المتحف، لإبراز أهمية التطور الزمني في عرض الآثار في الفراغات المناسبة لكل قطعة أثرية، ودوره في توصيل رسالة ثقافية للزائر،علي مساحة كلية للفراغات الداخلية والخارجية لا تتعدي ٤٢٤٠٠٠ متراً مربعاً، فكان برنامج الصميم كالتالي:

- أكبر صالة عرض في العالم على مساحة ١٤ ألف متر مربع .
- مركز صيانة وترميم الآثار.
- محطة الطاقة لتزويد المشروع بالكهرباء اللازمة.
- مركز بحوث الترميم.
- مكتبة متخصصة في الآثار.
- مجمع ثقافي ضخم.
- مركز تعليمي بالإضافة إلى ٦ ورش لتعليم صناعة الآثار والبردي والنسيج والمجوهرات الفرعونية .. إلخ.
- فصول تعليمية تاريخية.
- مخازن لما يتبقى من آثار.
- شبكة أنفاق سفلية تسمح بنقل الأثار الضخمة.

وتمت دراسة العناصر الوظيفية للمتحف والعلاقة بين العناصر السابقة، وتم وضع هيكل للبرنامج التصميمي للمتحف لدراسة العلاقة الوظيفية بين الفراغات كما في شكل (٤-٣)[1].

[1] كراسة شروط مسابقة المتحف المصري الجديد، وزارة الثقافة، المجلس الأعلي للآثار، مرجع سابق، ص١٩٨ .



شكل (٤-٣) العلاقة الوظيفية بين الفراغات

المصدر: كراسة شروط مسابقة المتحف المصري الجديد

٤/٢/٢ المشروعات الفائزة:

قُدمت العديد من الحلول والبدائل المختلفة نظراً لإختلاف وتنوع ثقافات المشتركين فيها، ولكن ظهر فيها الحرص الشديد علي ضرورة الإرتباط بالعمارة المصرية القديمة والحضارة الفرعونية وأفكارها وعلم العمارة في ذلك الوقت، والتي كانت من أهم عناصر التقييم وإرتباط الحلول المقترحة بالموقع نظراً لإرتباطه بإطلالة قوية هي الأهرامات الثلاثة التي تعكس عمارة الحضارة المصرية القديمة، وكيفية توجية المتحف لهذا التكوين ليكون أهم عنصر من عناصر تكوين المتحف الجديد، وفيما يلي سيتم تطبيق المنهج التحليلي السابق علي عينة الدراسة التطبيقية وهي المراكز العشرين الأوائل في مسابقة المتحف المصري الكبير لإمكانية تصنيف كل منهم علي المستويين الفكري والمادي، لأي من أساليب الإستجابة للتحديث والتغريب تبعاً لمبادئ كل أسلوب. من خلال تطبيق المنهج التحليلي لأساليب الإستجابة للتحديث والتغريب يمكن معرفة التوجهات الفكرية والمعمارية ومدي قبولها أو رفضها للغرب ومدي تمسكها أو تخليها عن الأصول والموروثات.

تهدف الدراسة التطبيقية إلي إختبار إمكانية تصنيف الأعمال المعمارية لأيٍ من أساليب الاستجابة للتحديث والتغريب السابق تحليلها علي المستويين الفكري والمادي مع مراعاة إمكانية إختلاف الاستجابة علي المستوي الفكري عنه علي المستوي المادي، وذلك من خلال تطبيق المبادئ العامة لأساليب الاستجابة علي المراكز العشرين الأولي، في محاولة لقراءة توجهات الفكر المعماري المعاصر ومدي ارتباط مخرجات المسابقة بالفكر الحداثي المعاصر أو تمسكها بالتراث وحضارة المكان في محاولة للحفاظ علي الهوية.

وتقوم منهجية الدراسة التطيقية علي محورين:

المحور الأول يعتمد علي تحليل المشروعات الفائزة علي المستويين الفكري والذي يتكون من الفكرة التصميمية والفكر التصميمي البيئي والفكر التصميمي الإنشائي وينتهي بتصنيف المشروع فكرياً لأيٍ من أساليب الاستجابة للتحديث والتغريب من خلال مجموعة من النقاط التي قد تشمل الاستجابة الفكرية لأكثر من أسلوب فقد تكون الفكرة التصميمية رفضية واستخدم فكر إنشائي أو بيئي حديث فيتوجه للأسلوب الكمالي، ثم التحليل علي المستوي المادي الذي يتكون من التشكيل الكتلي والواجهات والمفردات والمساقط الأفقية وينتهي بتصنيف المشروع ماديا لأيٍ من أساليب الاستجابة للتحديث والتغريب.

أما **المحور الثاني** فيعتمد علي الوصول لنتيجة إحصائية كمية، حيث يمكن من خلالها الوصول لنسبة مئوية من خلال النقاط التي تم رصدها لكل مشروع واستجابته فكرياً ومادياً لكل أسلوب من أساليب الإستجابة والتي توضح إتجاه لفكر غالب للتوجه العام في هذه المسابقة علي المستويين الفكري والمادي، إضافةً للوصول لعدد من النتائج/ الملاحظات النوعية من خلال فهم وتحليل نوع المخرجات التي تعبر عن الاستجابة الغالبة في كل مشروع وكيفية التعبير عنها بصور مختلفة.

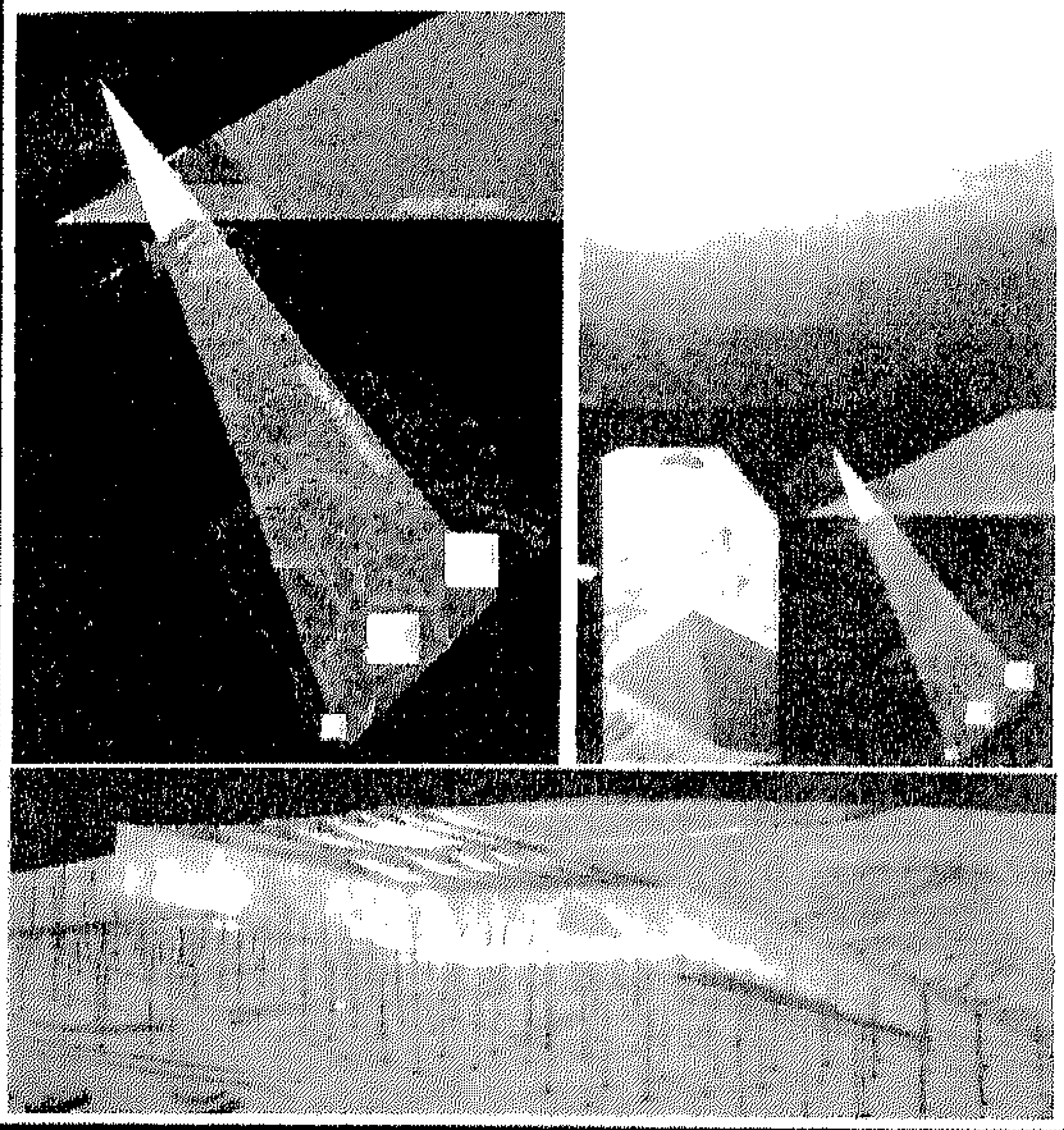
أولاً: التطبيق علي المستوي الفكري

1

المركز الأول

County : Ireland
Team leadrer : Shih-Fu Peng, Heneghan - Peng. Architects
Team members : Roisin Heneghan, Edel Tobin, Alicia Gomis- Perez
Arup, Buro Happold, Bartenbach Lchtlabor Gmbh

الفكرة التصميمية



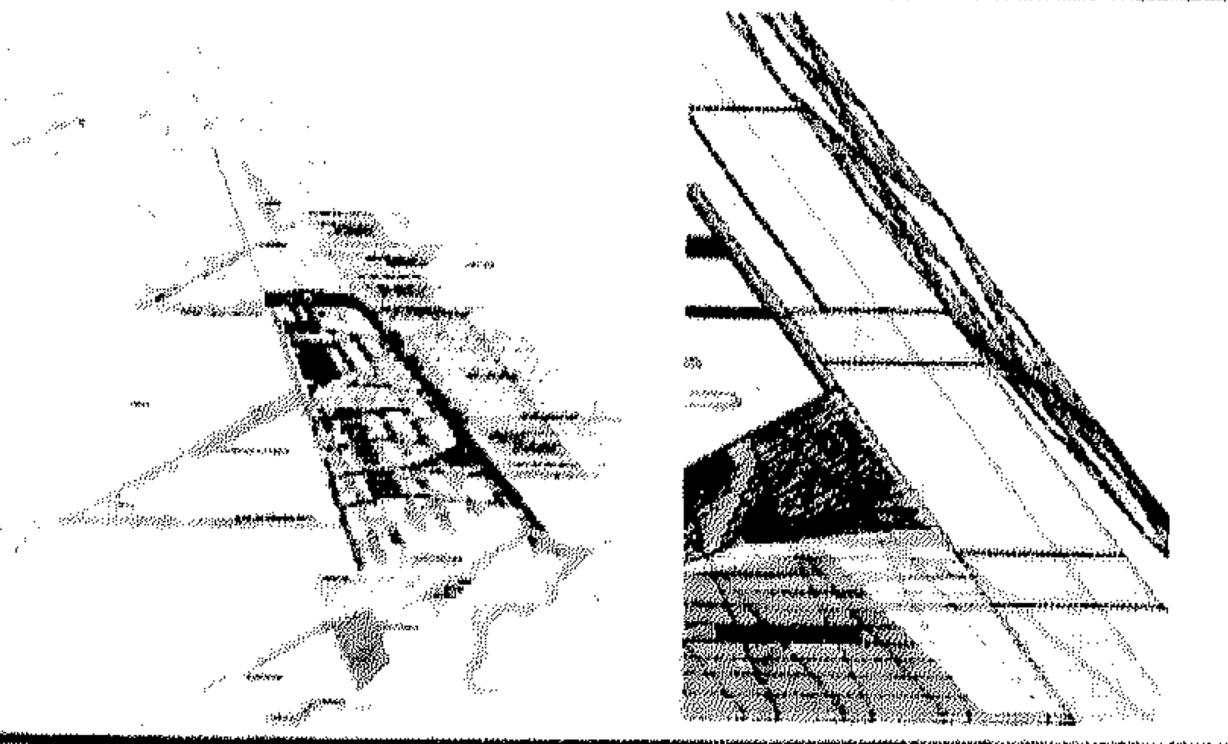
إعتمدت الفكرة التصميمية للمشروع علي إحترام المحيط البيئي بالموقع في محاولة للتكامل مع الطبيعة الصحراوية والتي ظهرت في إنخفاض إرتفاع المبني بالإضافة لإحترام طبيعة الموقع الزمنية والتاريخية من خلال خلق حوار معماري بين المتحف و أهرامات الجيزة من خلال مخروط بصري يبدأ من نقطة هي مركز المتحف إلي أن يكتمل في شكل المثلث للمسقط الأفقي للمتحف.

يقع المتحف في أول هضة صحراوية خارج القاهرة بين الأهرامات والقاهرة فهي تمثل إلتقاء الحداثة والأصولية في محاولة لتوجيه الزائر من حداثة القاهرة إلي التراث القديم المتمثل في الحضارة الفرعونية, بدون خلق منافسة مع الأهرامات بل توجيه جميع صالات العرض لتكون الأهرامات في الصدارة.

الفكر التصميمي البيئي

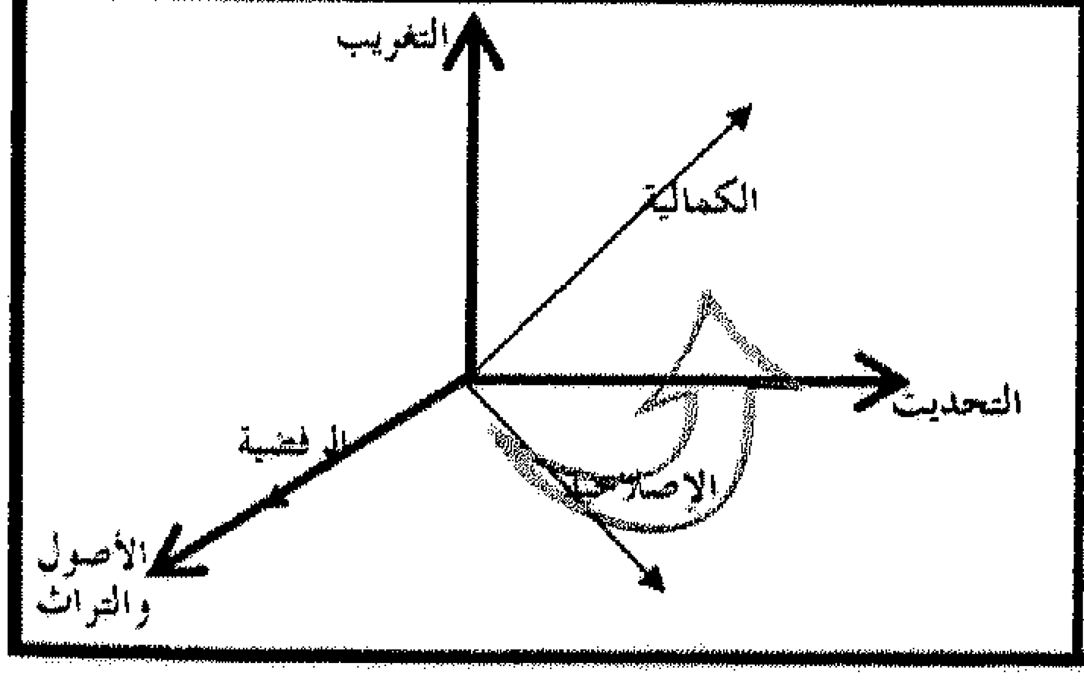
يمثل الفكر التصميمي البيئي للمشروع قاعدة أساسية حيث كانت النقلة من المقياس الكبير للموقع إلي مقياس العرض من خلال النحت بالضوء الذي يرسم حدود الفراغات الوظيفية للمتحف وهي عبارة عن مجموعتين من الحزم الضوئية تقسم الموقع لثلاثة أقسام تمثل حسب تدرج الإرتفاع في المبني البنية التحتية ثم المنطقة الثقافية ثم منطقة المتنزهات الطبيعية مراعية الإرتفاع حتي لا تتنافس مع الأهرامات.

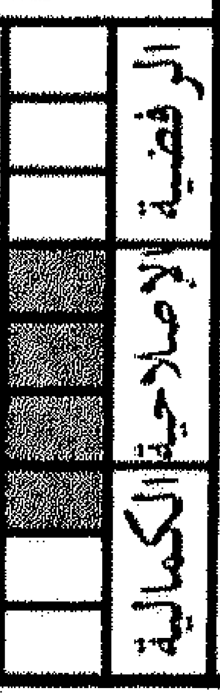
الفكر التصميمي الإنشائي



تمثلت الفكرة الإنشائية في إستغلال تقاطع مخروطي الرؤية, المنظر تجاه الأهرامات والمنظر تجاه القاهرة في ترجمته إلي خطوط إنشائية مرسومة علي الموديل الناتج من تقاطع خطوط الرؤية كذلك التعامل مع الهضبة المرتفعة في الموقع من خلال خلق ميل بسيط كغطاء رقيق من حجر الألبستر الذي يسمح بنفاذ الضوء من خلاله فهو بذلك يخلق هوية مميزة للمكان في ترجمة للتقدم التكنولوجي الحديث في البناء.

تصنيف المشروع





مما سبق نجد أن النموذج حقق بعض المبادئ الإصلاحية والتي ظهرت في التواصل بين الجذور التاريخية والإعتراف بأهميتها بإعتباره إرثاً حضارياً, وبين الحديث من التقدم التكنولوجي في أسلوب التطبيق والتنفيذ, فقد جمع بين أهمية الإرتباط بالماضي وأهمية الإرتباط بالحاضر دون إخلال بأحدهما فقد توجه المعماري نحو الأهرامات كمحور للفكرة التصميمية بأسلوب حديث.

جدول (٤-١):المركز الأول لمسابقة المتحف المصري الجديد
المصدر :الباحث

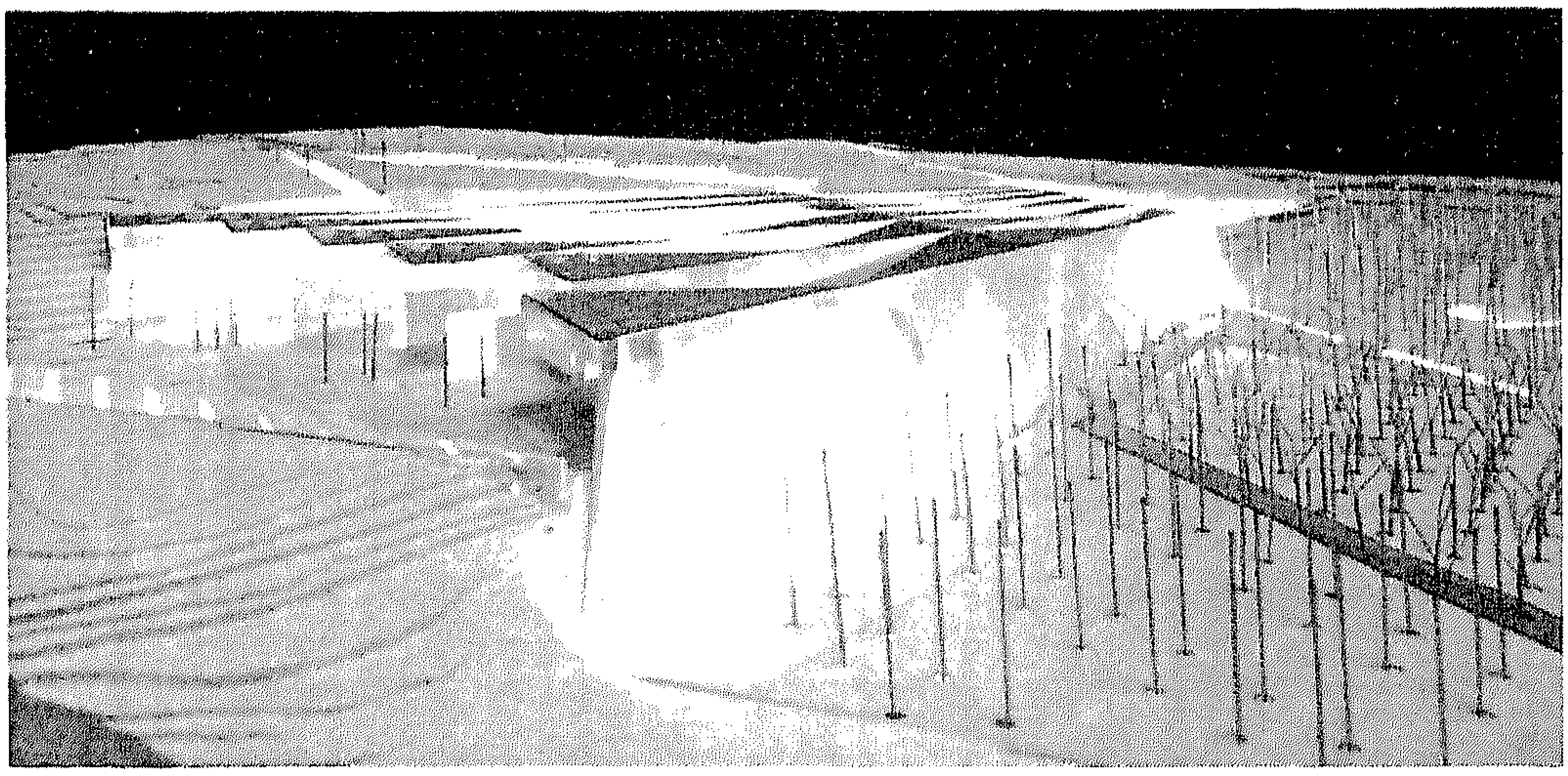
١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture. Cairo. June 2003. P 3-8

ثانياً: التطبيق علي المستوي المادي

1

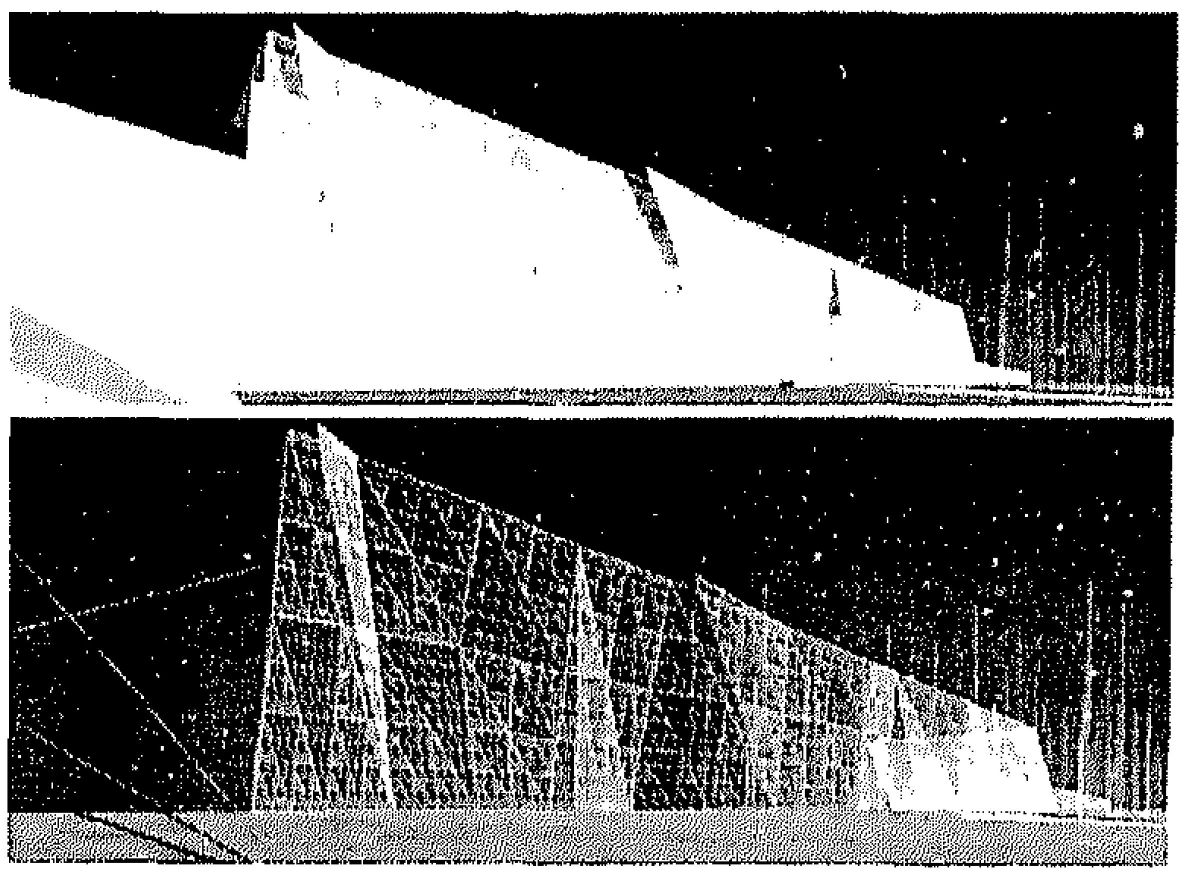
تحليل عناصر المشروع (التشكيل الكتلي – الواجهات والمفردات – المساقط الأفقية)

التشكيل الكتلي



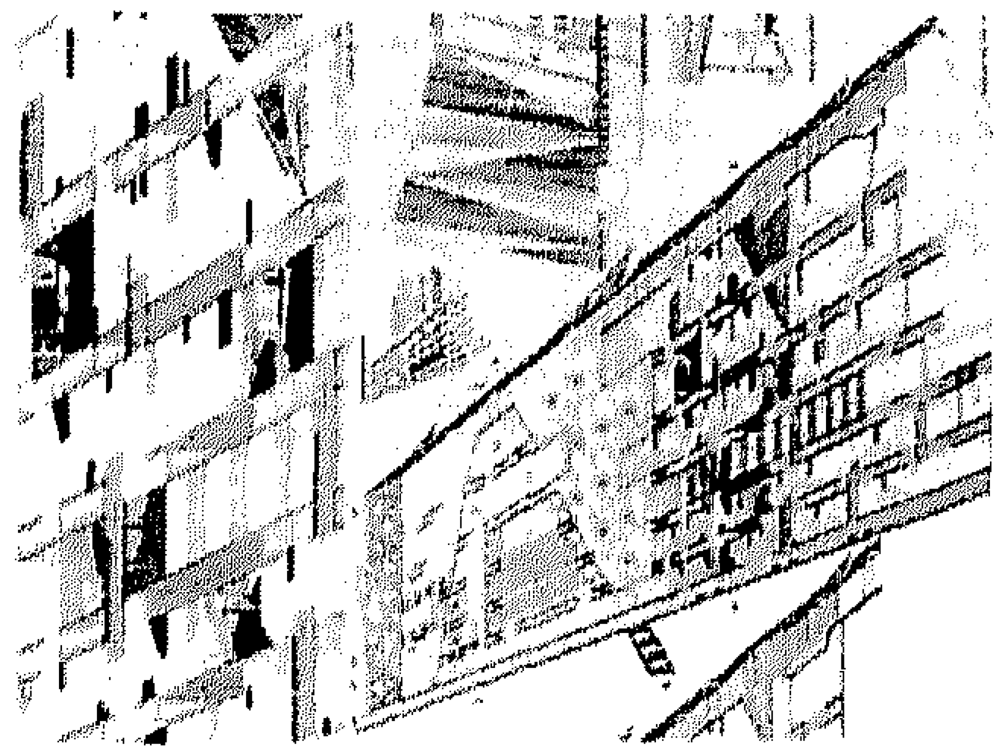
جاء التشكيل ترجمة للفكرة المعمارية والتي أكدت علي أن الأهرامات هي المحدد الرئيسي حيث بدأ التشكيل من الخارج للداخل في تناسق مع الكونتور المختلف للموقع الذي يقسم الموقع إلي قطاعين أولهما حافة الهضبة المرتفعة والآخر الجزء المنخفض حيث يعمل حائط الحجر الشفاف كجسر ضوئي يربط الفراغات.

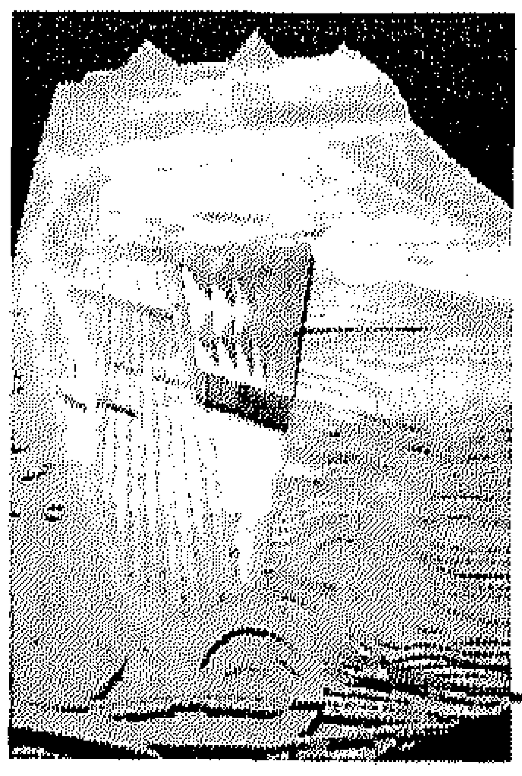
الواجهات والمفردات



عكست الواجهات الفكر التصميمي للمتحف حيث استخدم نوع حجر الألبستر المنفذ للضوء كغطاء رقيق يعكس البيئة خارج المتحف لتكون الأهرامات هي زاوية الرؤية الأساسية من كل الإتجاهات وكأنها مادة العرض الأولي بمعالجة الإرتفاعات المختلفة في الموقع بخلق ميل بسيط بالحائط.

المساقط الأفقية



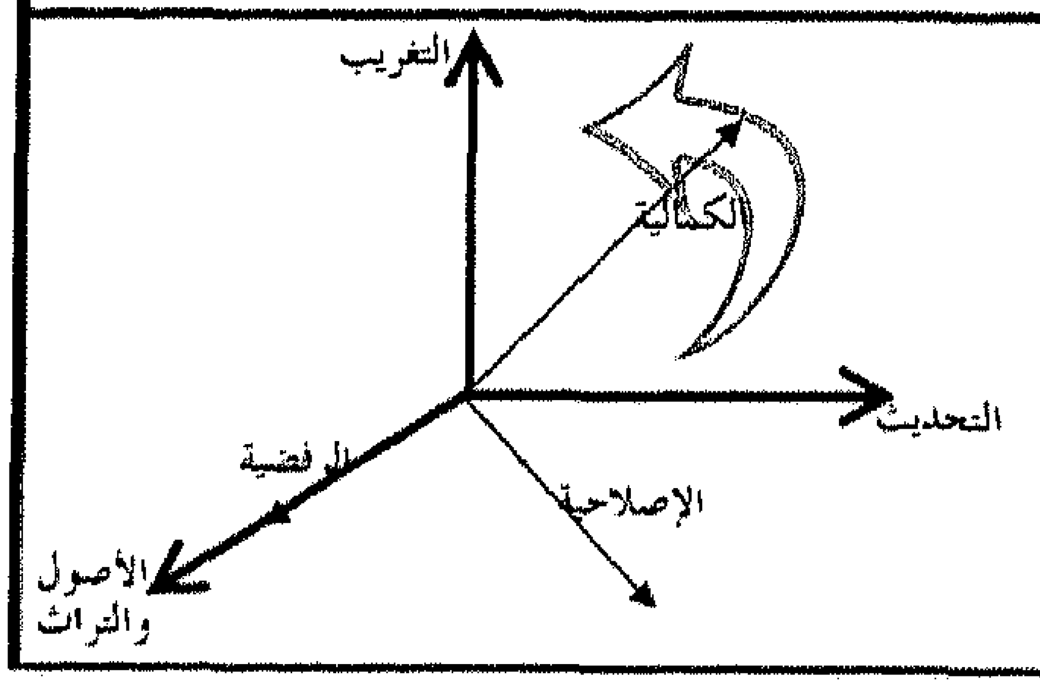


اعتمد توجيه المسقط الأفقي للمتحف علي ثلاثة عناصر رئيسية أولها الهضبة المرتفعة التي تقسم الموقع لقطاعين وثانياً التوجيه ناحية الأهرامات وأخيراً المدخل الذي يميز طريق مصر-إسكندرية, وجاء المسقط موجهاً الزائر في مسار ضوئي تجاه الأهرامات من خلال صالات العرض

تصنيف المشروع

من خلال تحليل النموذج علي المستوي المادي نجد أنه عكس الفكر التصميمي الحداثي السائد والذي أكد من خلاله التأثر بالحداثة و بالتمسك بمبادئ الطراز الدولي والكونية في محاولة لخلق علامة مميزة تعبر عن الحداثة والتقدم والتكنولوجيا وهو بذلك يحقق المبادئ العامة للمنهج الكمالي في توجهه نحو الغرب وتخلية عما هو تراثي بخلاف مراعاة موقع المتحف.

الرفضية	الإصلاحية	الكمالية
		■■



جدول (٤-٢):المركز الأول لمسابقة المتحف المصري الجديد
المصدر :الباحث

١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture, Cairo, June 2003, P 3-8

أولاً: التطبيق علي المستوي الفكري

2

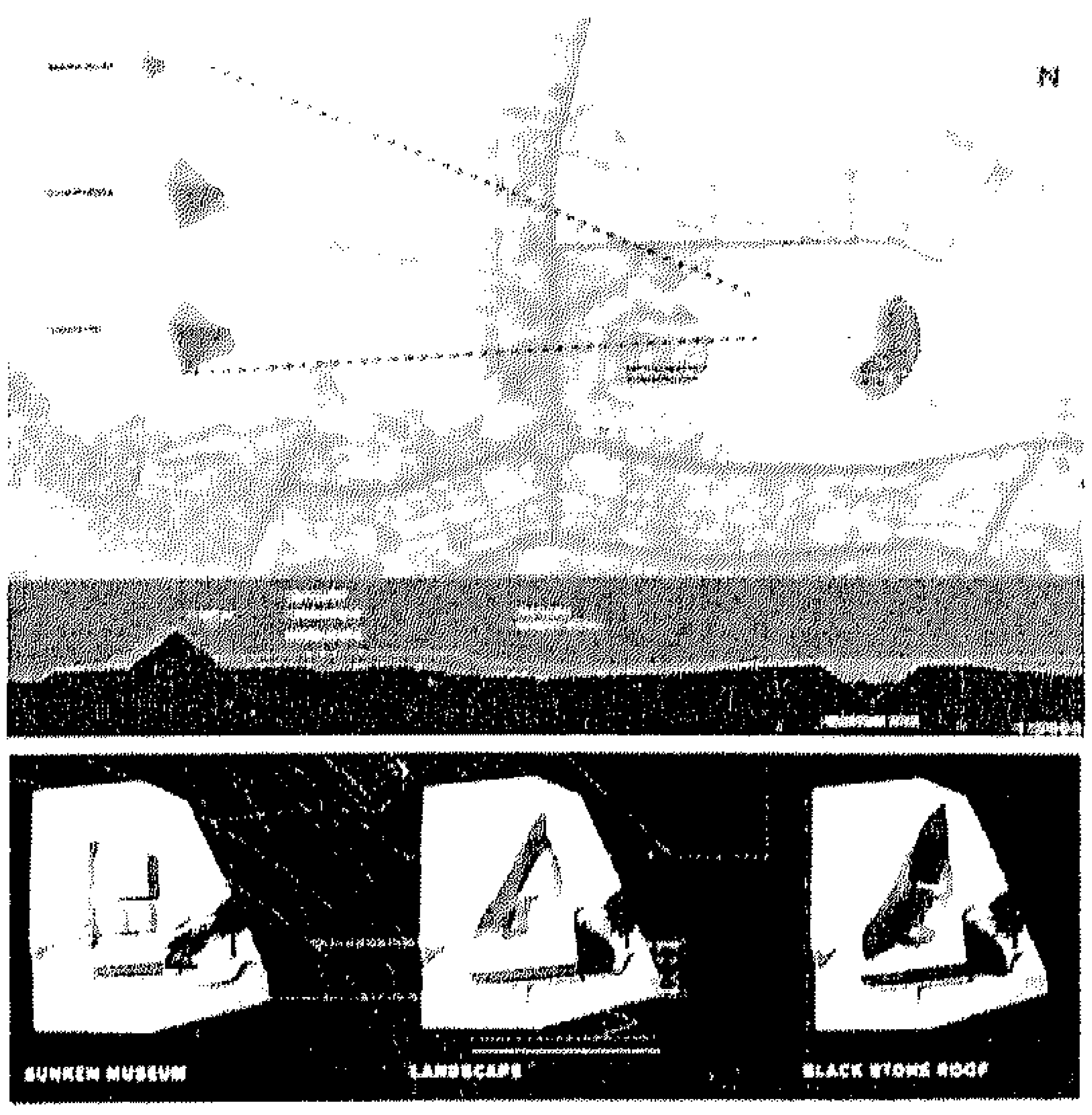
المركز الثاني

County : Austria
Team leadrer : Wolf D.Prix, Helmut Swiczinsky
Team members : Coop Himmelblau (L) AU

الفكرة التصميمية

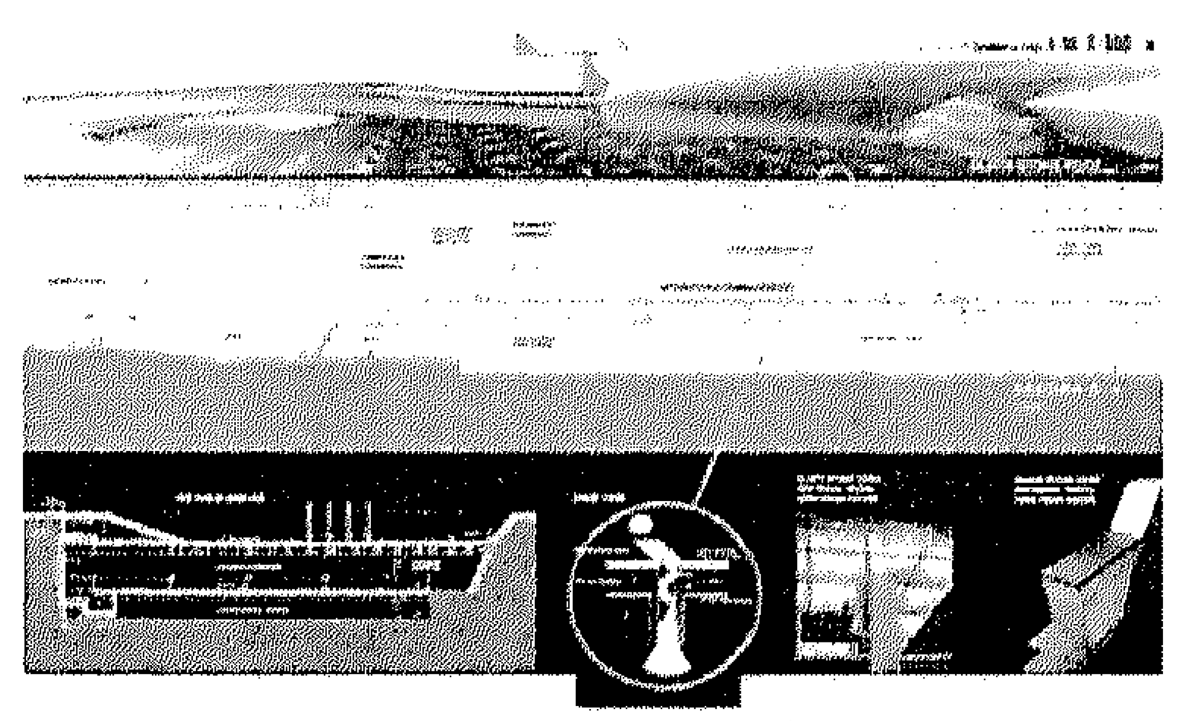
إحتراماً لموقع المتحف بجوار الأهرامات لجأ المعماري لوضع كتلة المشروع تحت الأرض حتي يتجنب أي حضور بصري للمتحف بجوار الأهرامات فيخرج من منافسة المتحف للأهرامات ومن البيئة الصحراوية للموقع ليخلق واحة تمثل المتحف.

علي الرغم من أن التكوين المعماري للمتحف تحت الأرض إلا أنه لا يزال حاضراً من خلال التشكيل الذي يمثل العمارة في فترة الحضارة الفرعونية, وتعمل القاعات الضخمة للعرض في تكوينها علاقة جديدة مع الأهرامات, يبدأ الزوار بالصعود خلال وصله تنقلهم لمستوى سطح الفوهة حيث السطح واتساع المبنى سوف ينظر للمرة الأولى, فهو بمثابة إطار للمتحف ليكون فجاة واضح يأتي الزوار إلي حديقة الوصول المنحدر ليظهر بمثابة شق كبير في المشهد يحجب التنمية الحضريه المحيطة بها.



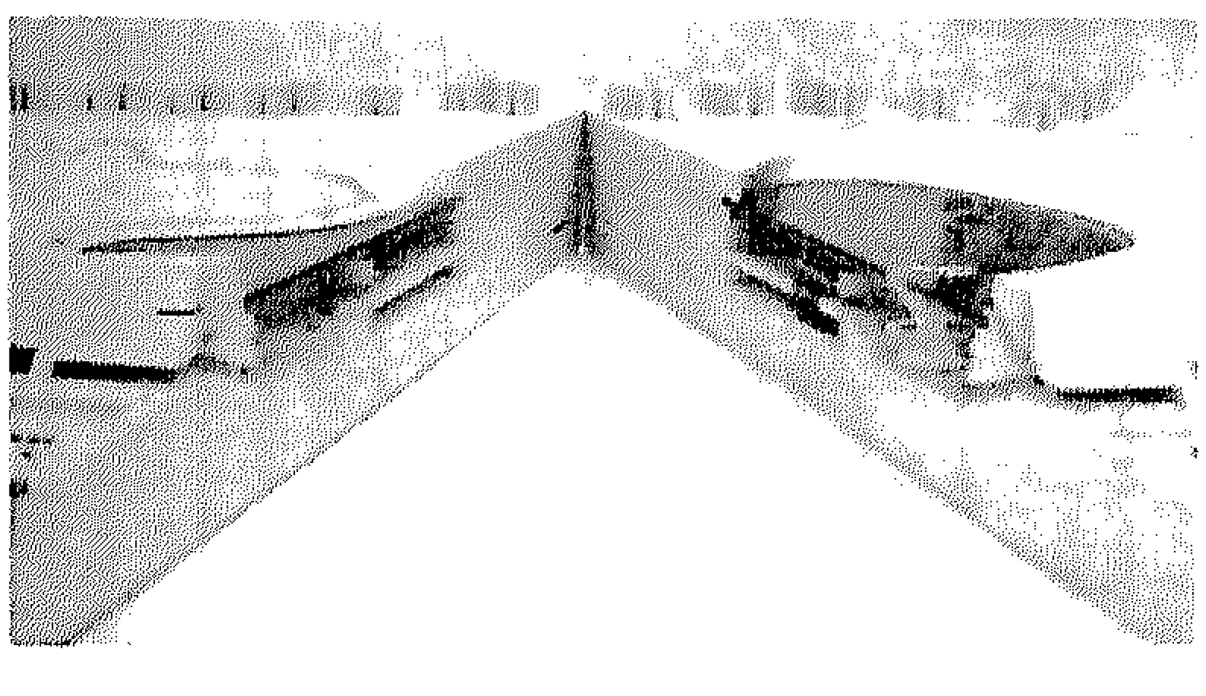
الفكر التصميمي البيئي

يعمل السطح كمعالج بيئي أساسي في الفكر التصميمي للمتحف مراعاةً لإرتفاع درجة الحرارة في الموقع , فهو مغطي بنوع من الحجر الأسود مثبت فيه خلايا شمسية تجعل المبنى يعمل بالطاقة الشمسية للإنارة من خلال عكس آشعة الشمس في الفراغات المطلوب إضاءتها من صالات العرض, وإستغلالها أيضاً في التبريد فيقلل من استخدام الكهرباء.



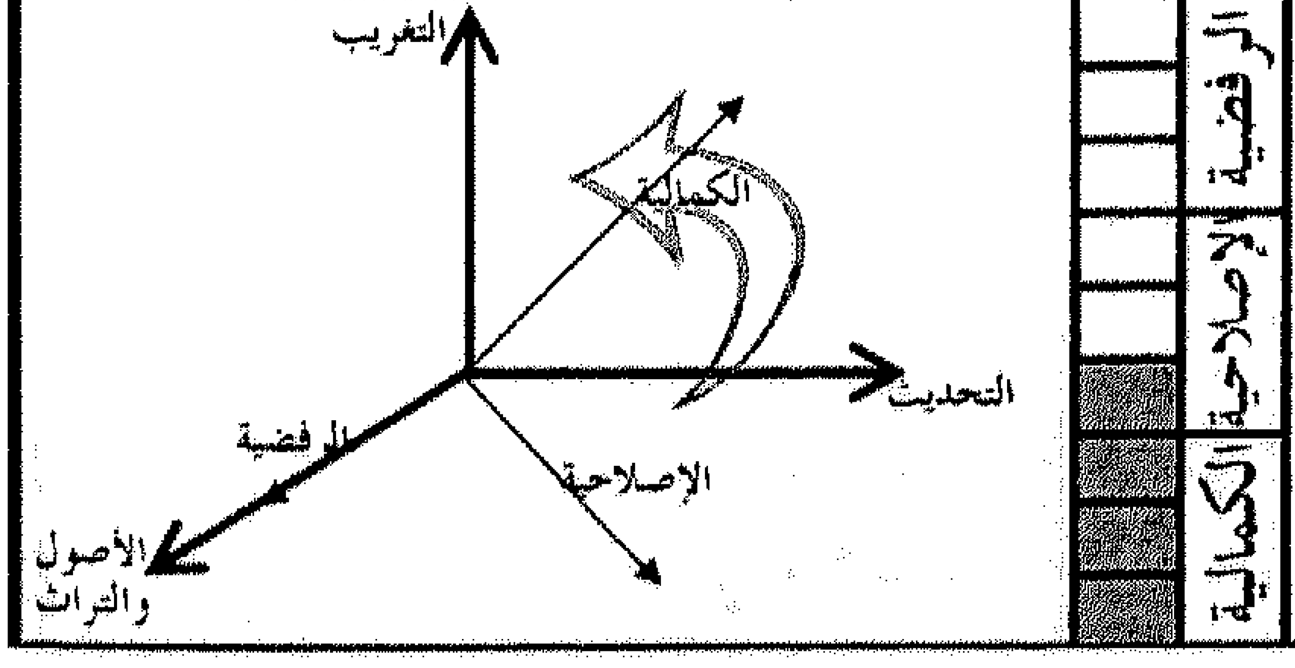
الفكر التصميمي الإنشائي

إعتماد الفكرة الإنشائية علي البناء تحت الأرض يحتاج تقنية حديثة عالية التكلفة, غير مراعياً لطبيعة الموقع الطبوغرافية والتي تميزت بوجود هضبة عالية تقسم الموقع لقطاعين وتتمثل الفكرة في استغلال الجزء الأعلي لتكون الكتلة محفورة أسفله والجزء الباقي عبارة عن منحدر تمهيدي من الحدائق التي تمهد الزائرين للوصول للمتحف.



تصنيف المشروع

من خلال تحليل النموذج علي المستوي الفكري نجد أنه عكس الفكر التصميمي الحداثي السائد والذي أكد من خلاله التأثر بالحداثة في محاولة لخلق علامة مميزة تعبر عن الحداثة والتقدم مما يحقق المبادئ العامة للمنهج الكمالي في توجهه نحو الغرب وتخلية عما هو تراثي, علي الرغم من أن الفكرة اعتمدت في الأساس علي البناء تحت الأرض إحتراماً لكتلة الأهرامات.

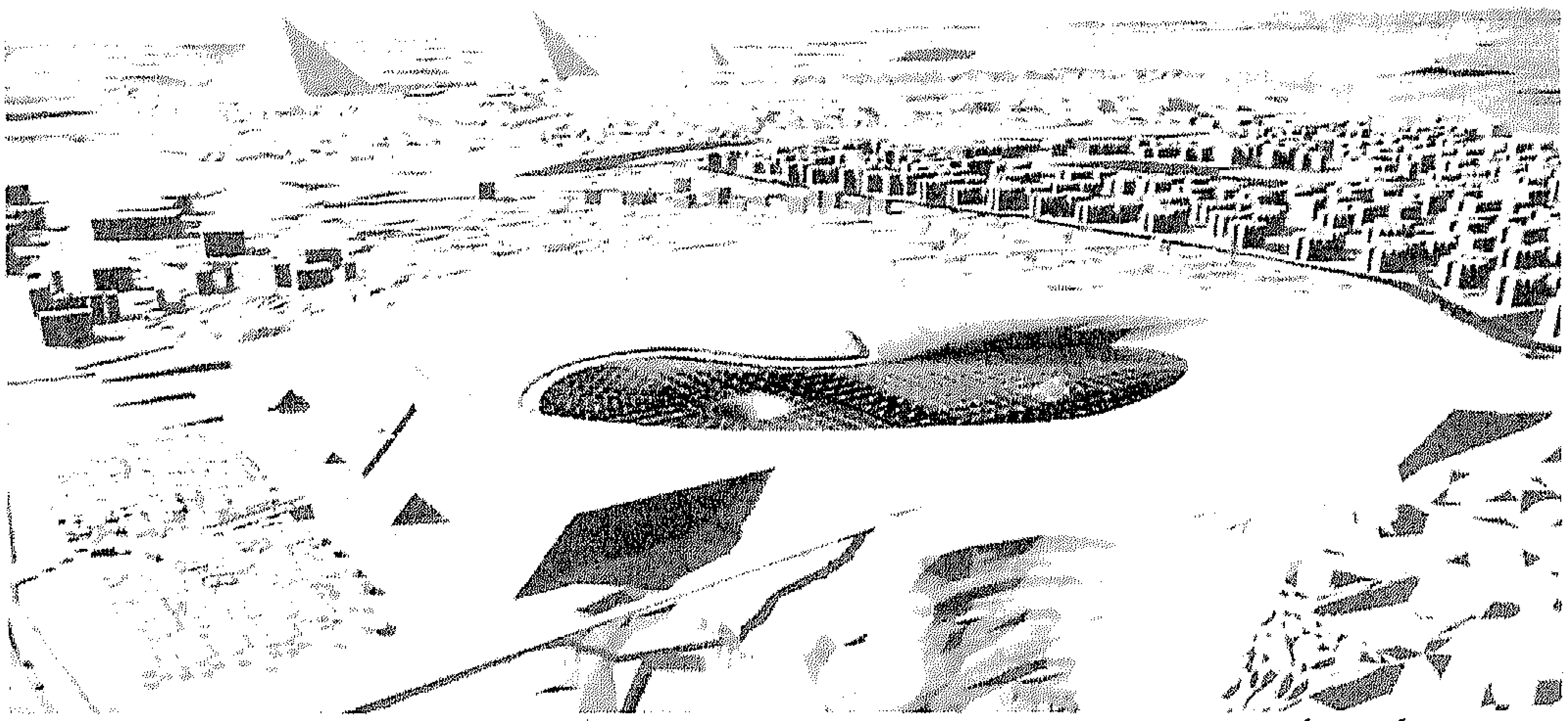
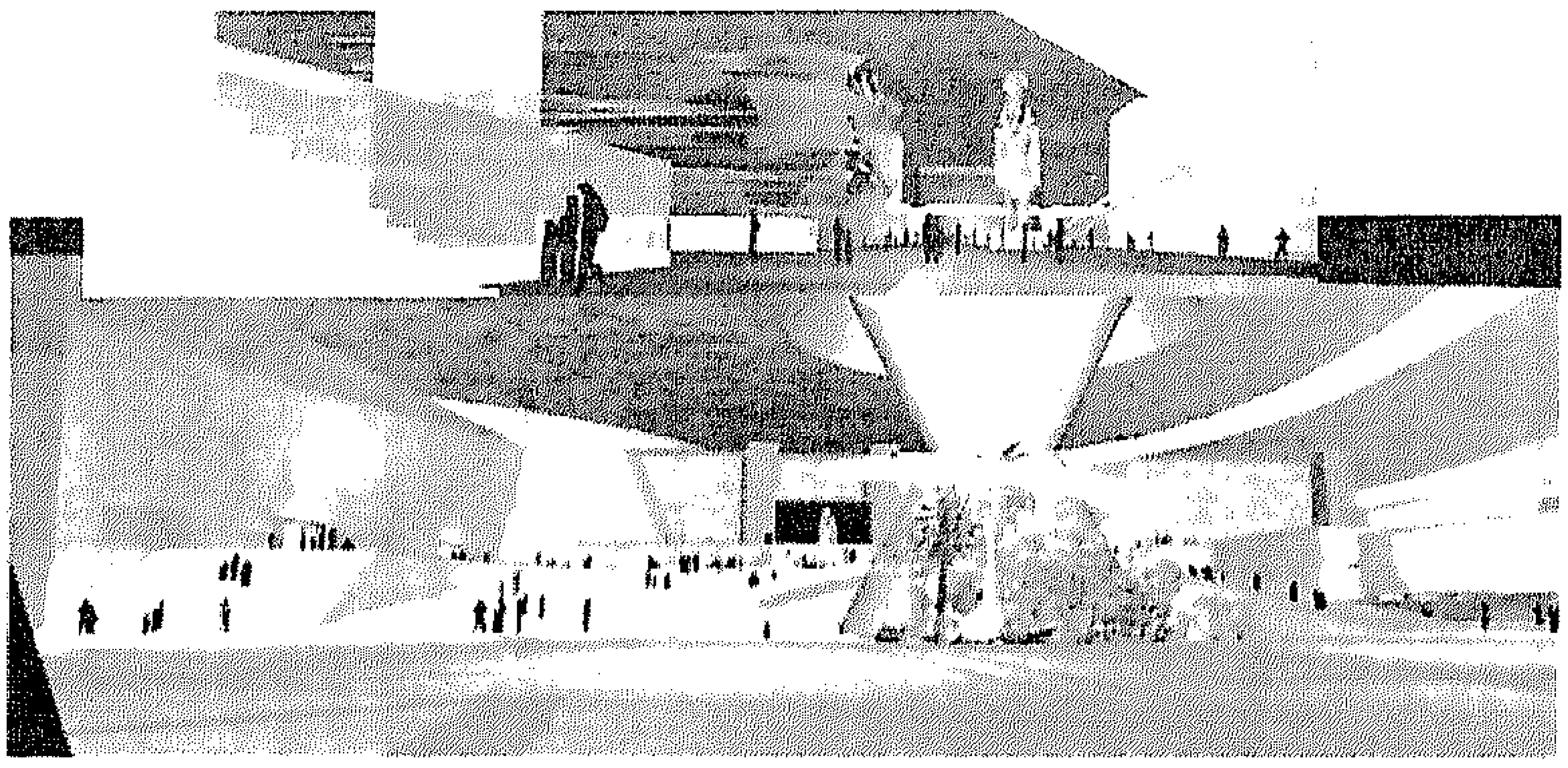
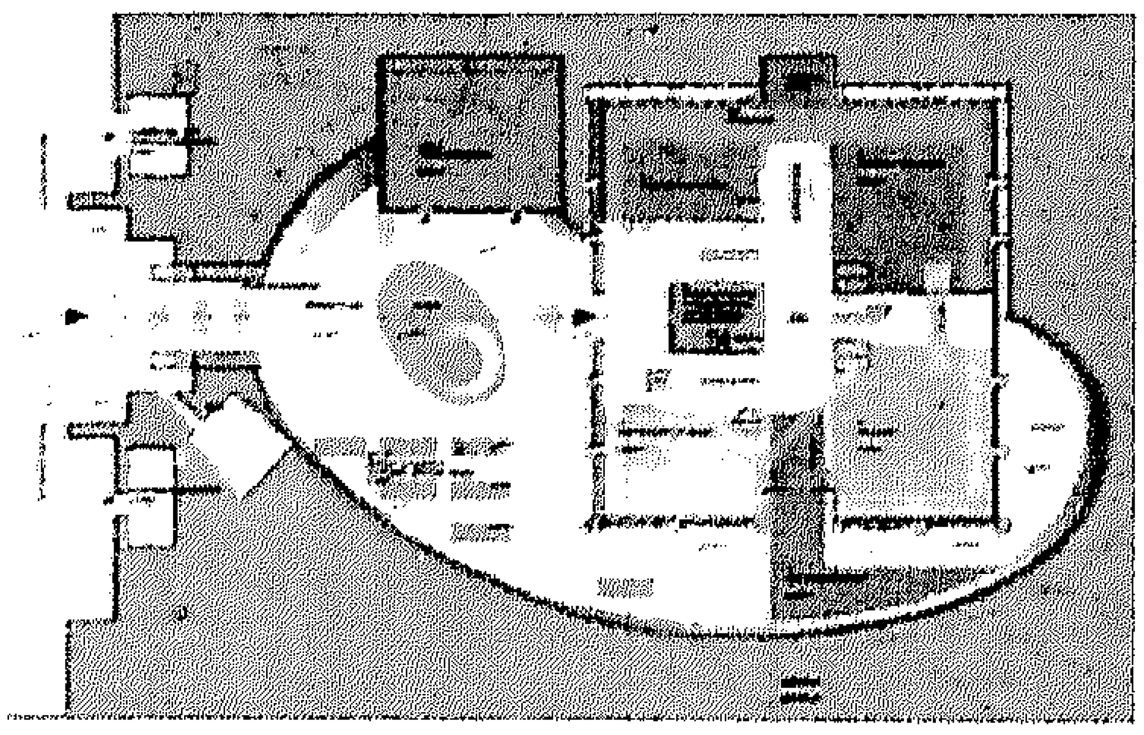
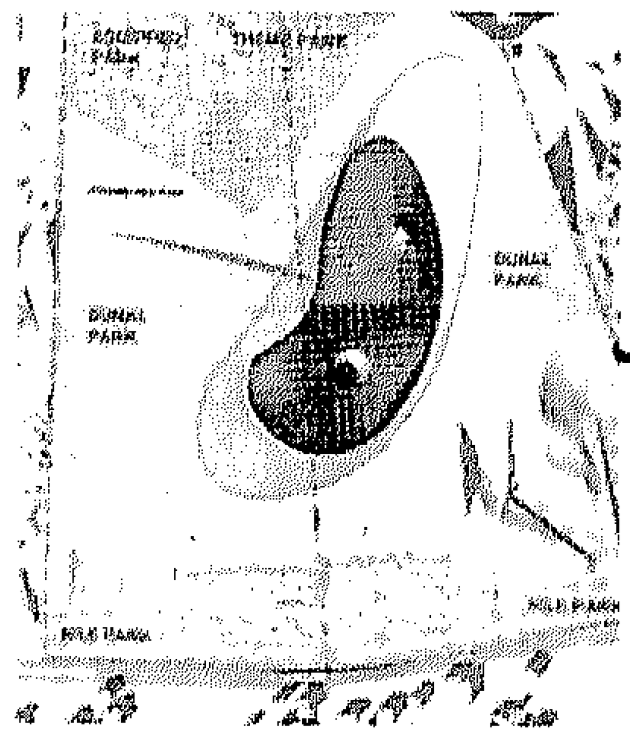
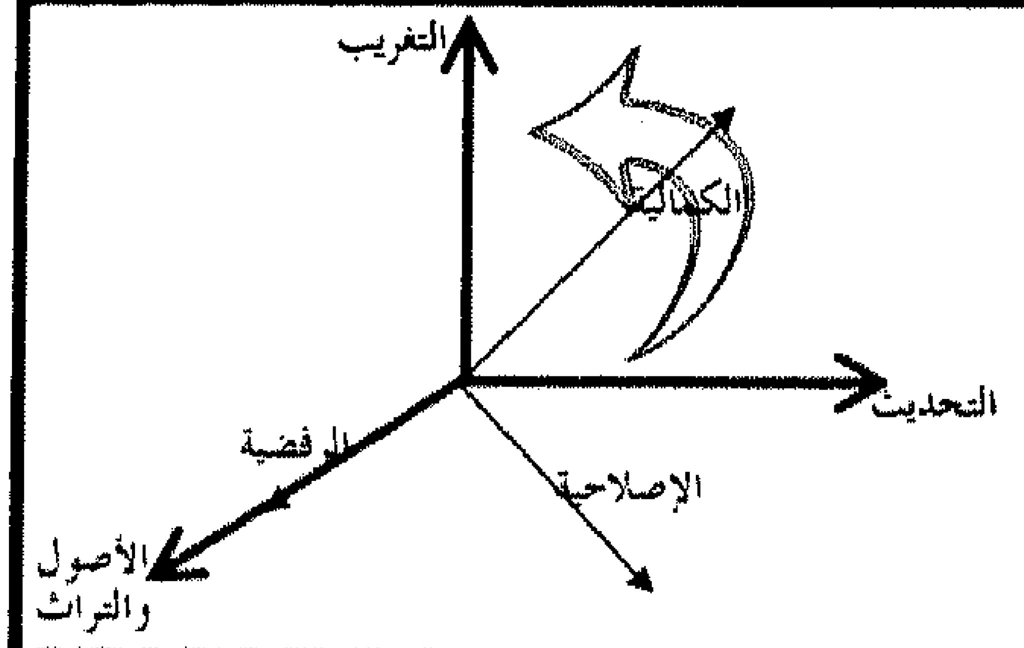


جدول (٤-٣):المركز الثاني لمسابقة المتحف المصري الجديد
المصدر:الباحث

١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture, Cairo, June 2003, P 9-12

ثانياً: التطبيق علي المستوي المادي

2

تحليل عناصر المشروع (التشكيل الكتلي – الواجهات والمفردات – المساقط الأفقية)		
	التشكيل الكتلي	 اعتد التشكيل الكتلي للمتحف علي ثلاثة عناصر رئيسية أولهما تشكيل المتحف تحت الأرض طبقاً لموديول منتظم يفي بالإحتياجات الوظيفية وثانيهما تنسيق الموقع بتشكيله الحر الذي يمهد الزائرين لدخول المتحف وأخيراً السقف المصمم من الحجر الأسود البيضاوي الشكل ليعكس التقنية الحديثة.
	الواجهات والمفردات	 إختفت الواجهات الخارجية ما عدا المنحدر الكبير الممهد لتوجيه الزائرين نحو السقف وتمثلت معظمها في تنسيق الموقع الخارجي وبالتالي فإن معظم الواجهات داخلية تعكس روح الحضارة القديمة من خلال صالات العرض المتتابعة زمنياً.
	المساقط الأفقية	  التسلسل في تشكيل المسقط من مدخل الساحة الشرقية إلي مدخل صالات العرض وعندئذ إما صعوداً إلي السقف أو نزولاً لصالات المعارض مما يلعب دوراً هاماً في ترك انطباع قوي للزائرين.
تصنيف المشروع	مما سبق نجد أن النموذج حقق كثير من المبادئ الكمالية والتي ظهرت في فكرة البناء تحت الأرض واستخدام تقنية التكنولوجيا الحديثة لتوفير الطاقة من خلال استغلال طبيعة المنطقة المشمسة وعمل خلايا شمسية تستخدم في الإضاءة الطبيعية وأنظمة التبريد فلا يوجد ما يدلل علي وجود المتحف في مصر فلا نجد إهتمام للأصول التراثية للحضارة القديمة .	الرفضية / الإصلاحية / الكمالية 

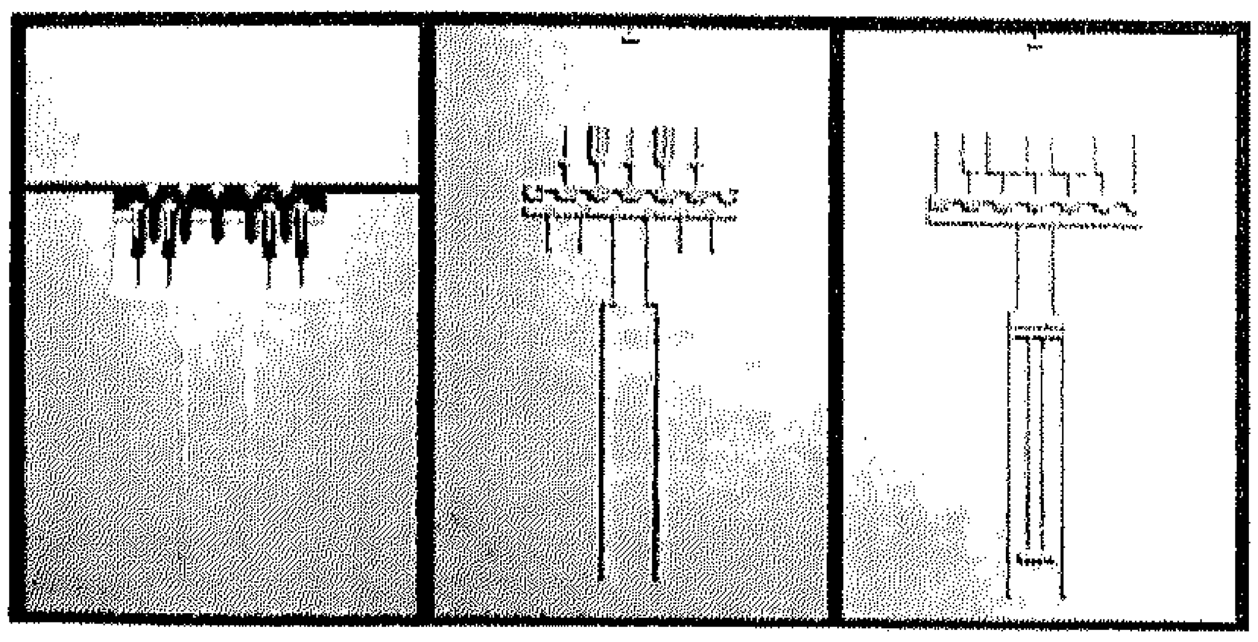
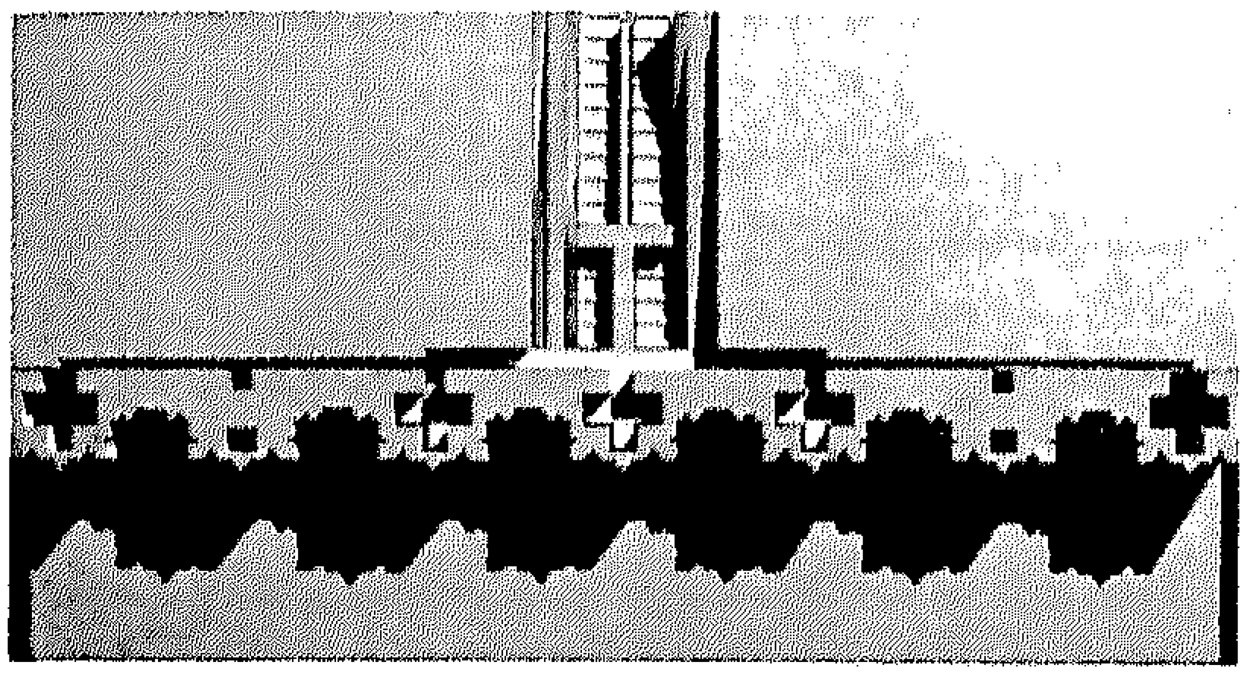
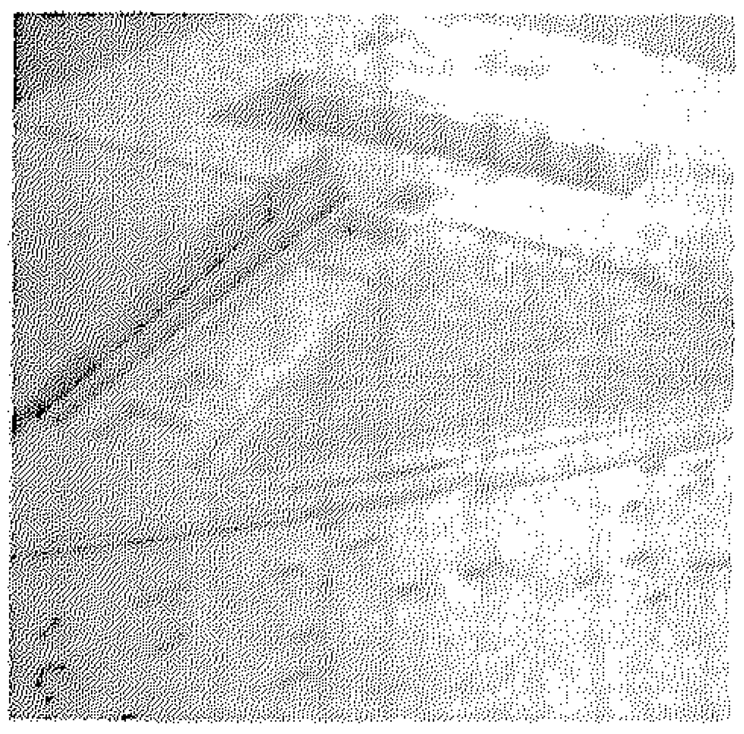
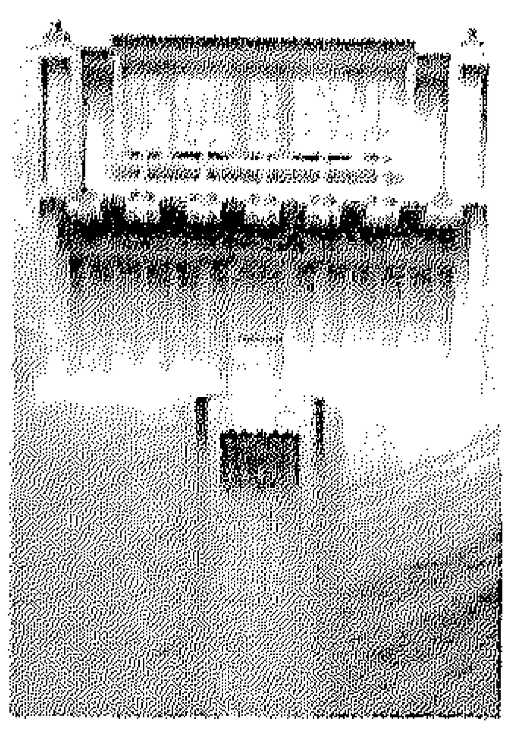
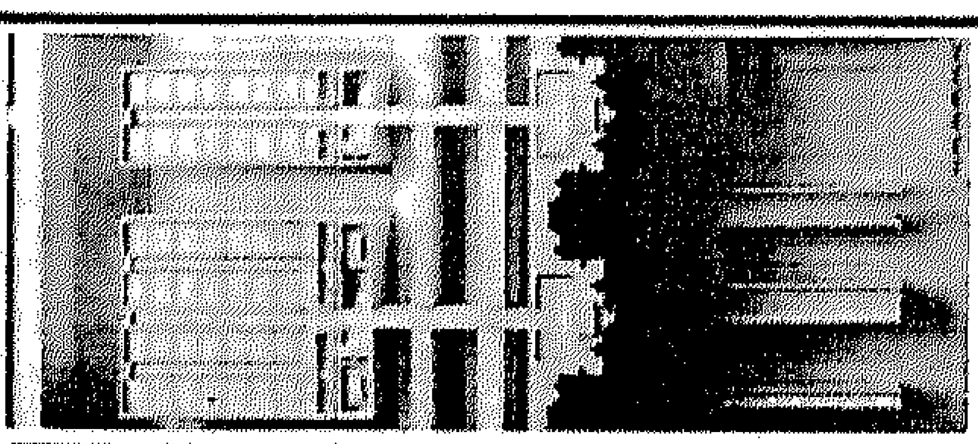
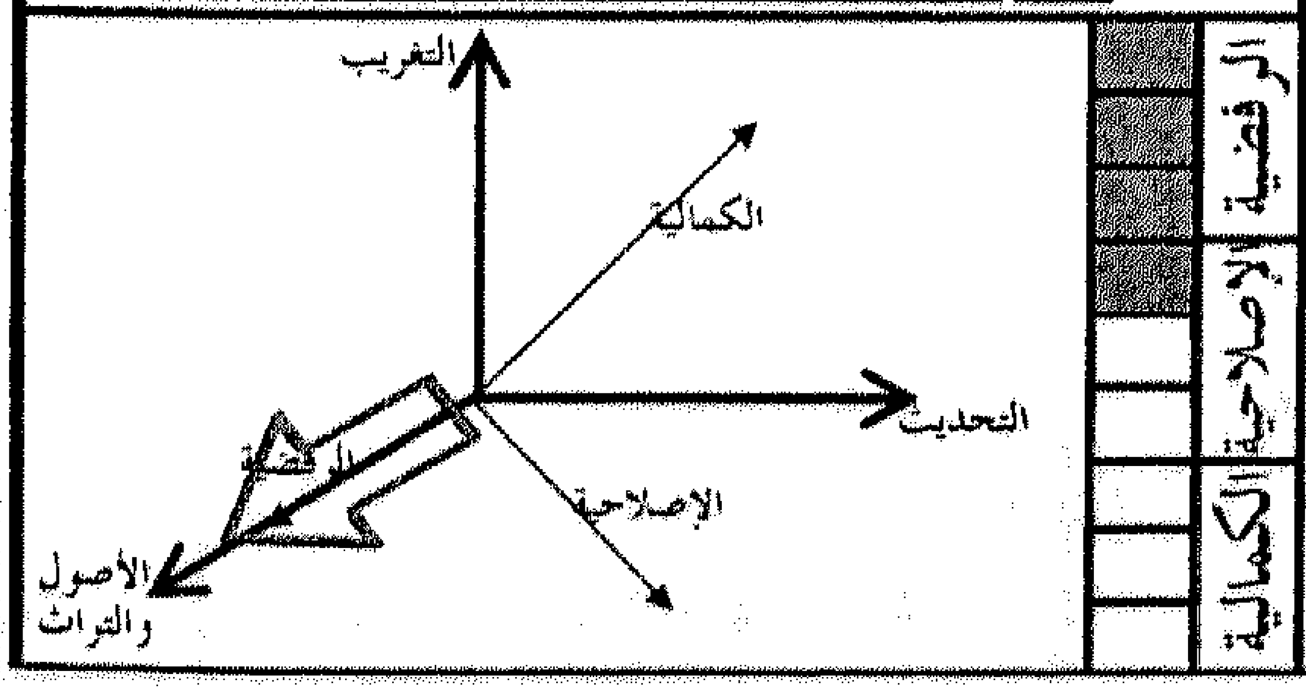
جدول (٤-٤):المركز الثاني لمسابقة المتحف المصري الجديد

المصدر :الباحث

١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture, Cairo, June 2003, P 9-12

أولاً: التطبيق علي المستوي الفكري

3

المركز الثالث	County : Italy Team leadrer : Renato Rizzi Team members : Massimo Scolari, Kuno Mayr, Pauletto, Rossetto, Pregazzi, Gregorelli, Miglioranzi, Tiozzo, Don	
الفكرة التصميمية	إحتراماً لموقع المتحف بجوار الأهرامات قام المعماري بتكوين كتلة المشروع علي أن يكون أقصي إرتفاع للكتلة لا يتعدي أعلي خط كونتور في الموقع حتي يتجنب منافسة المتحف للأهرامات. أكد المعماري علي ضرورة الإعتبار لماهية المتحف وما يمثله من حضارة فاستعار مبدأ رئيسي وإعتقاد هام عند قدماء المصريين في الحياة ما بعد الموت فإختار الجزء الغربي ليدلل به علي فكرة البعث والتي هي سبب التفكير في بناء الأهرامات, وبرؤية أن المعابد المصرية هي مراكز اهتمام في العالم كله وإذا أحللنا المتحف محل المعبد، فإن المتحف هو المحور الذي يبقي العالم في صورة حركة وتطلع فتصميم المتحف هو إبقاء الحركة تأخذ طابعها القديم وتحتفظ بهويتها وقيمتها من أصولها.	 
الفكر التصميمي البيئي	أخذ المصمم في الإعتبار الظروف المناخية للموقع محاولاً عمل عزل حراري للمبني معتمداً علي التهوية الطبيعية. بالإضافة لمراعاة المصمم لطبوغرافيا الموقع فلجأ لأن يكون أكبر إرتفاع للمبني هو إرتفاع آخر خط كونتور في الموقع حتي لا يمثل عائقاً لرؤية الأهرامات باعتبارها أهم مكون لقيام المتحف وليست مجال للتنافس معه.	 
الفكر التصميمي الإنشائي	جاءت الخطوط الإنشائية للمتحف مستقيمة وبسيطة وواضحة مستعيراً بذلك الفكر الإنشائي عند قدماء المصريين من خلال ضخامة البناء والتأكيد علي الكتل ونسب السد والمفتوح للتأكيد علي أن المتحف جزء من موقع الأهرامات, مما يقلل من التكلفة البناء وإنشاء المتحف ولا يحتاج تقنيات إنشائية عالية.	
تصنيف المشروع	من خلال تحليل الفكر التصميمي للمعماري نجد أنه من النماذج التي تعبر عن الرفضية من خلال رفض القيم المستحدثة الغربية بالإعتماد علي الموروث الثقافي والحضارى الذى يؤكد علي هوية المجتمع, وأكد علي ضرورة ربط المنتج المعمارى المعاصر بالقيم الجمالية والمعمارية للحضارة القديمة, و كذلك تأكيد المصمم علي البيئة المحلية وضرورة التعامل معها ومعالجتها.	

جدول (٤-٥):المركز الثالث لمسابقة المتحف المصري الجديد
المصدر:الباحث

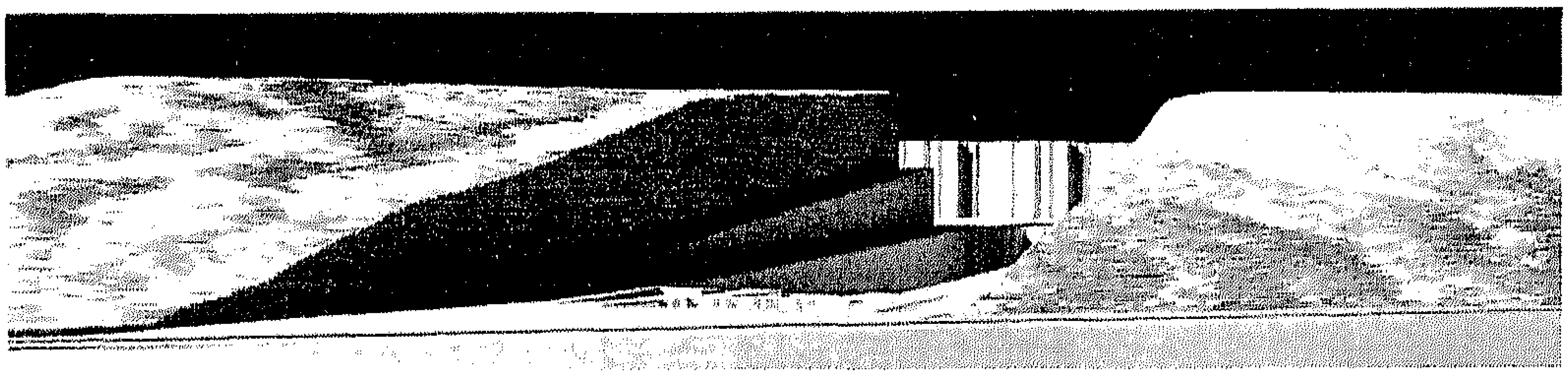
١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture, Cairo, June 2003, P 13-16

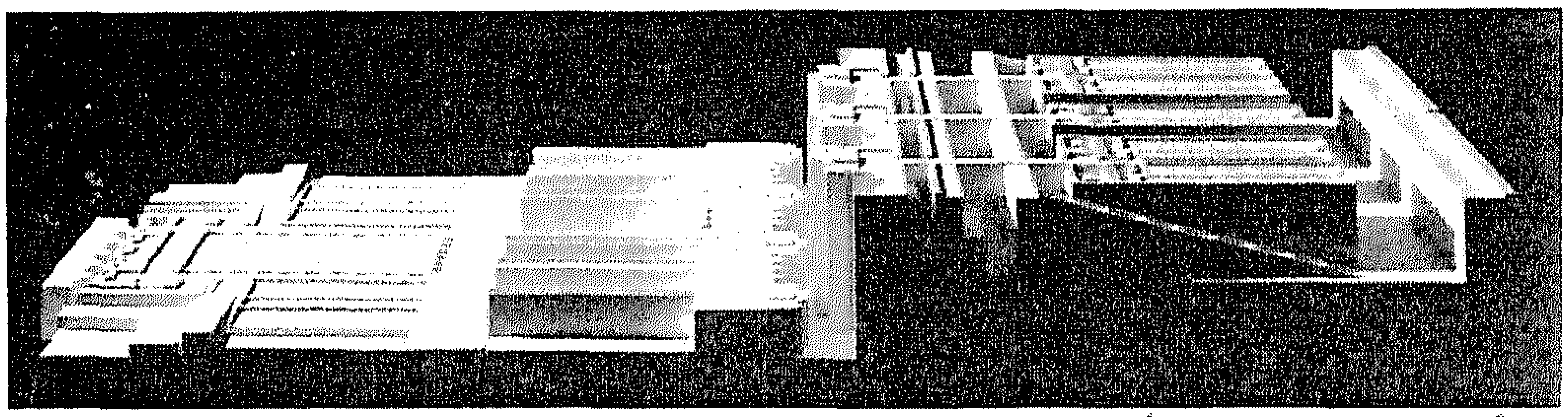
ثانياً: التطبيق علي المستوي المادي

3

تحليل عناصر المشروع (التشكيل الكتلي – الواجهات والمفردات – المساقط الأفقية)

التشكيل الكتلي

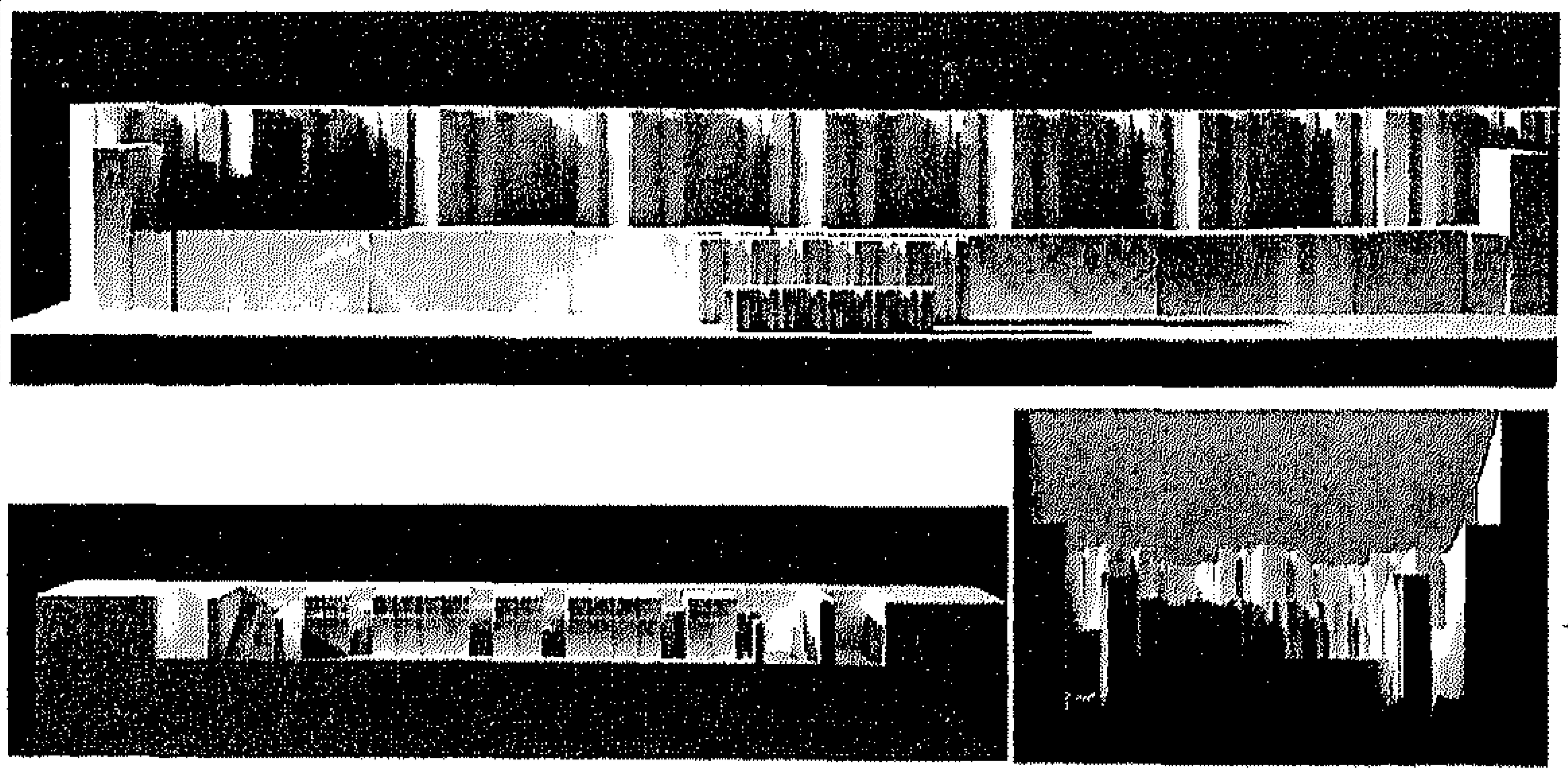




إيماناً من المصمم بضرورة التأكيد علي الهوية الثقافية للشعوب وإرتباط المشروع بموقع هام يمثل حضارة قديمة جاء التشكيل أقرب للمعابد المصرية القديمة لتكون الرسالة واضحة ومباشرة للزائر من خلال صالات العرض المتسلسلة في تتابع زمني ووظيفي, إضافةً لربط التكوين بتوجيه الأهرامات.

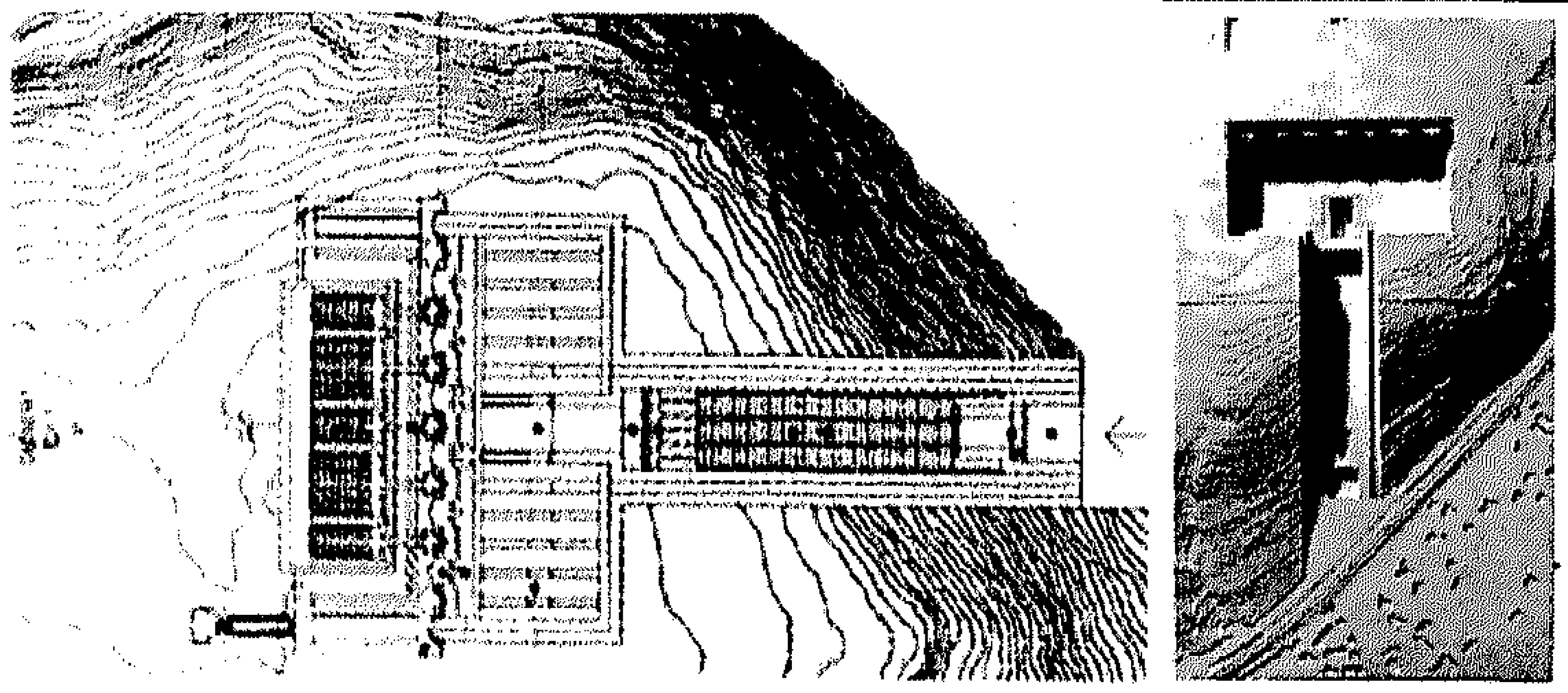
الواجهات والمفردات

جاءت الواجهات بسيطة ذات خطوط واضحة ورأسية تماماً لتعكس روح العمارة القديمة وتأتي الهضبة المرتفعة التي تميز الموقع وكأنها خلفية للمتحف حيث عمد المصمم ألا تتجاوز الواجهات أقصي إرتفاع لأكبر خط كونتور في الموقع.



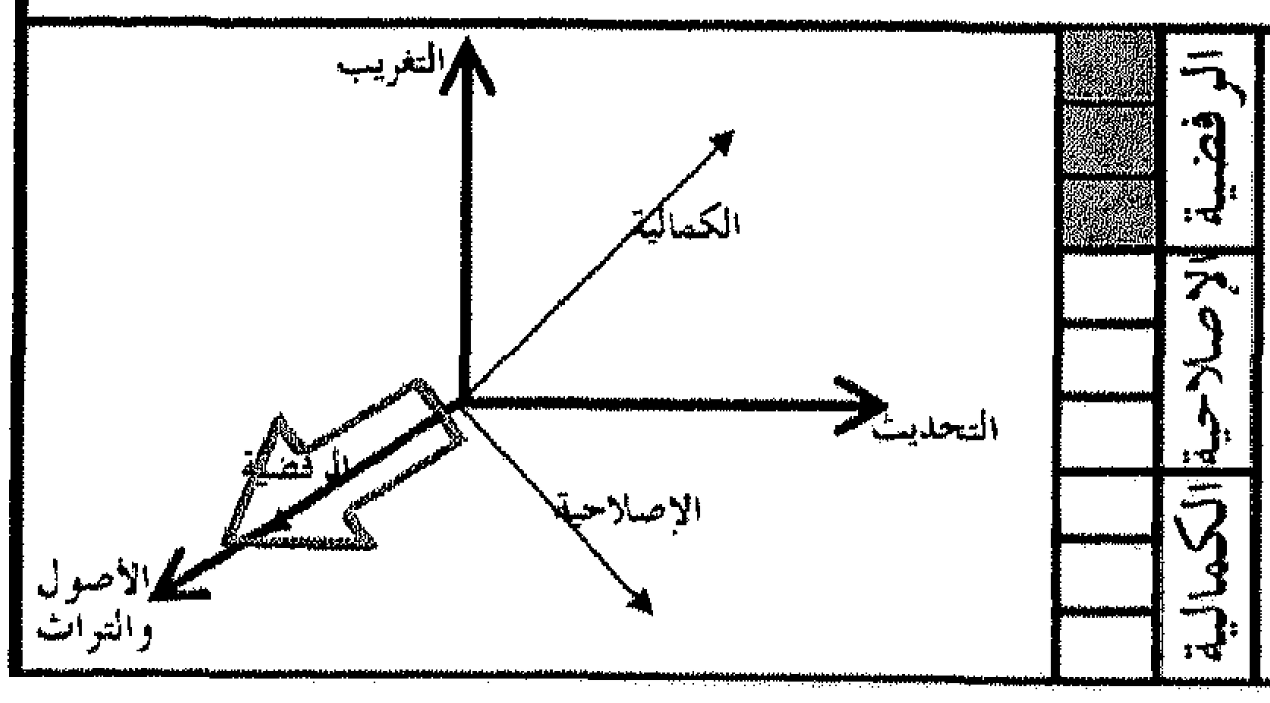
المساقط الأفقية

جاء المسقط علي شكل حرف **T-Plan** متأثراً بالمعابد القديمة وموظفاً شكل المسقط لبرنامج المتحف إلي ٣ نطاقات مصممة بفكرة المصاطب في تدرج حسب وظيفة كل منهم



تصنيف المشروع

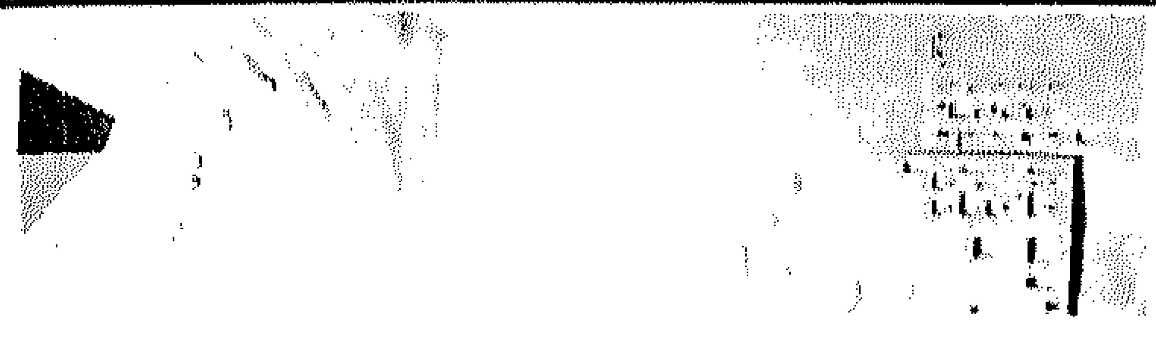
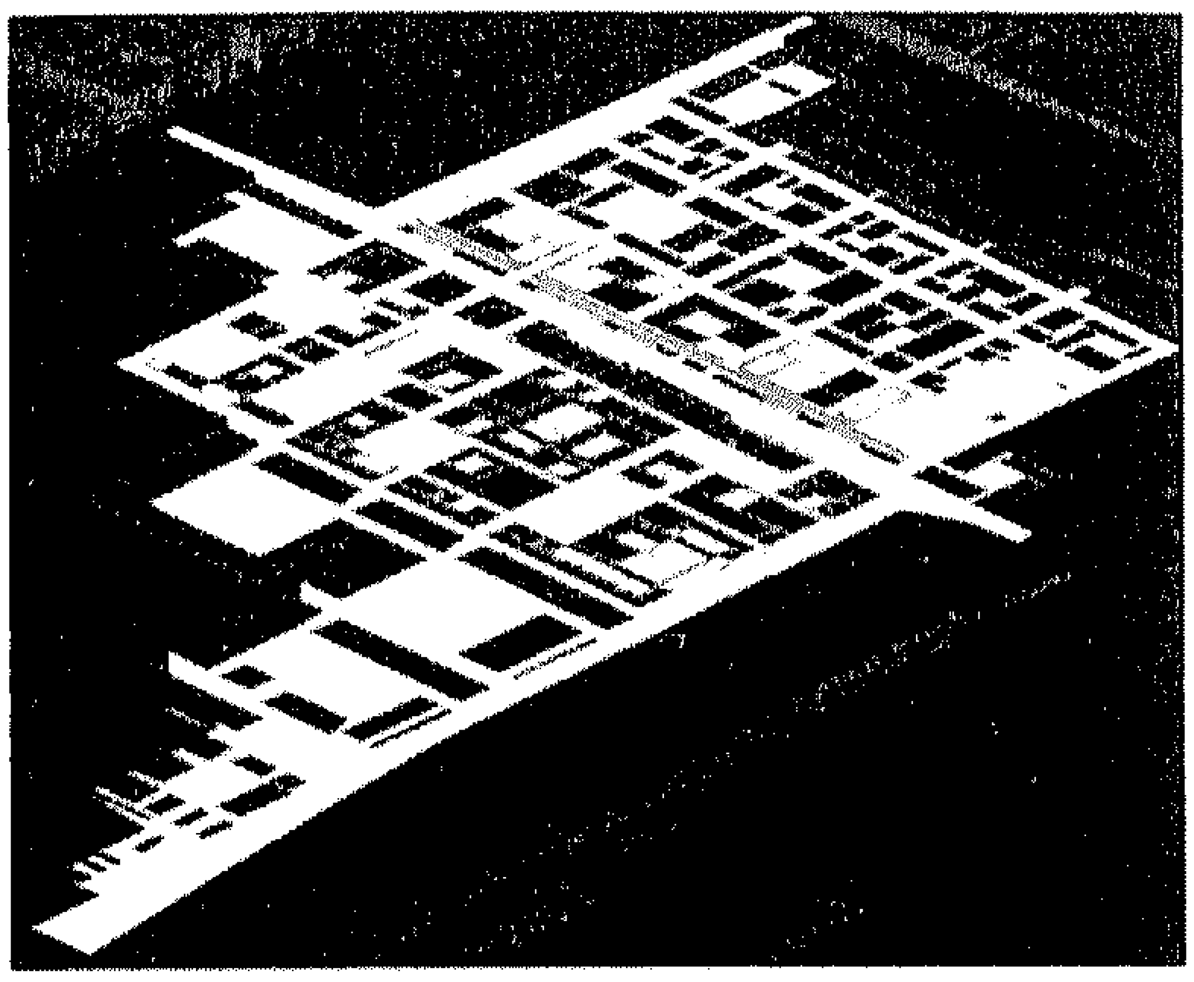
من خلال التحليل علي المستوي المادي نجد أنه عكس الفكر التصميمي للمعماري والذي عبر عن الرفضية للحداثة والتمسك بالمحلية التي تمثلت في الحضارة المصرية القديمة والتأكيد علي قيمة الموروثات الذي انعكس علي التشكيل المادي للمتحف الذي عكس روح العمارة المصرية القديمة, وهو بذلك يحقق المبادئ العامة للمنهج الرفضي.

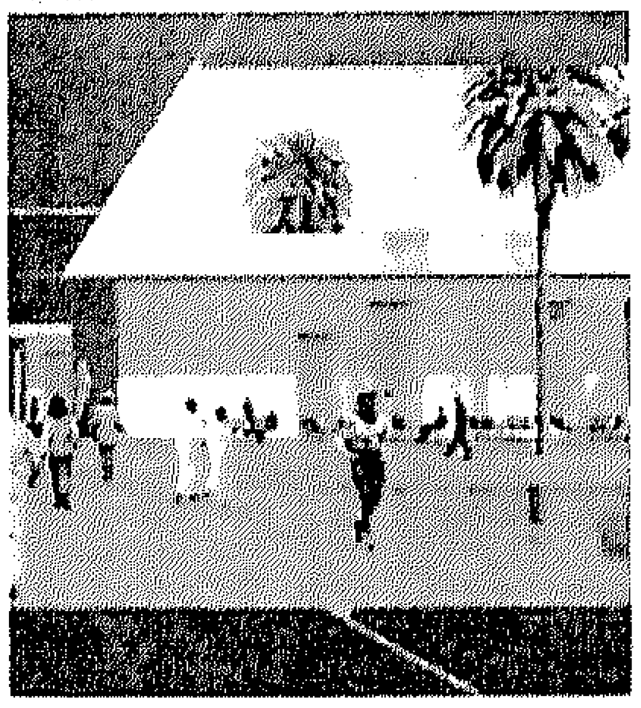
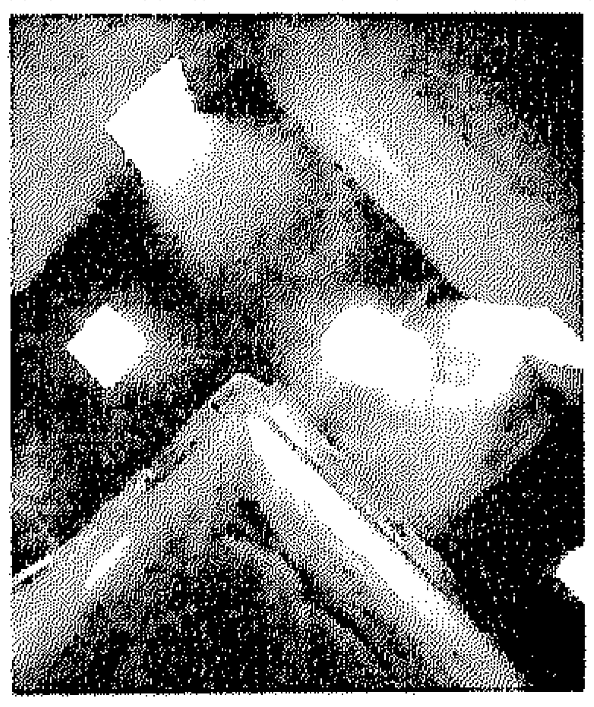
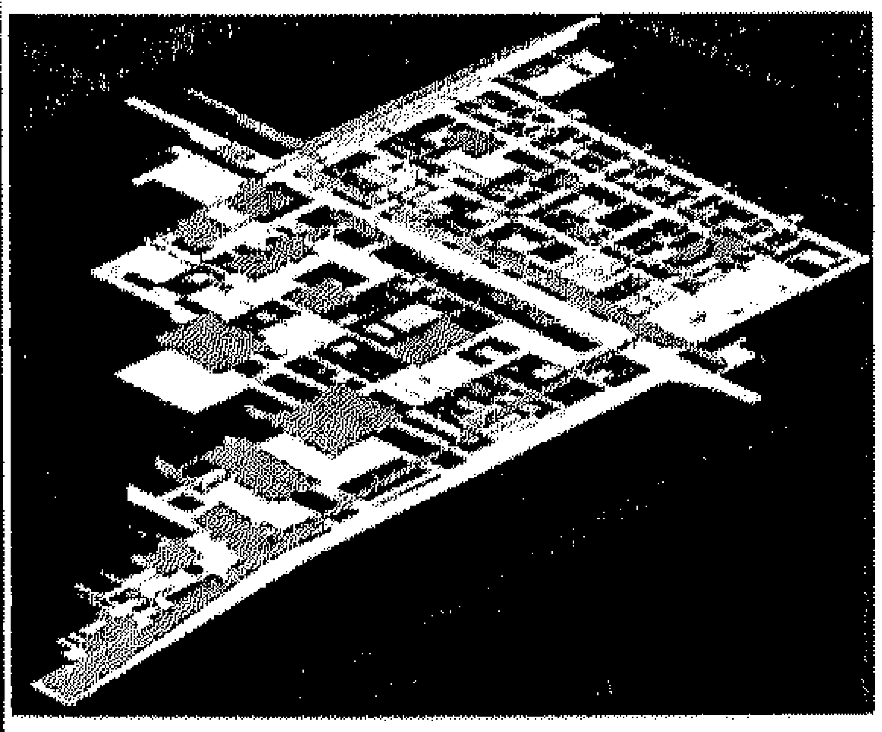
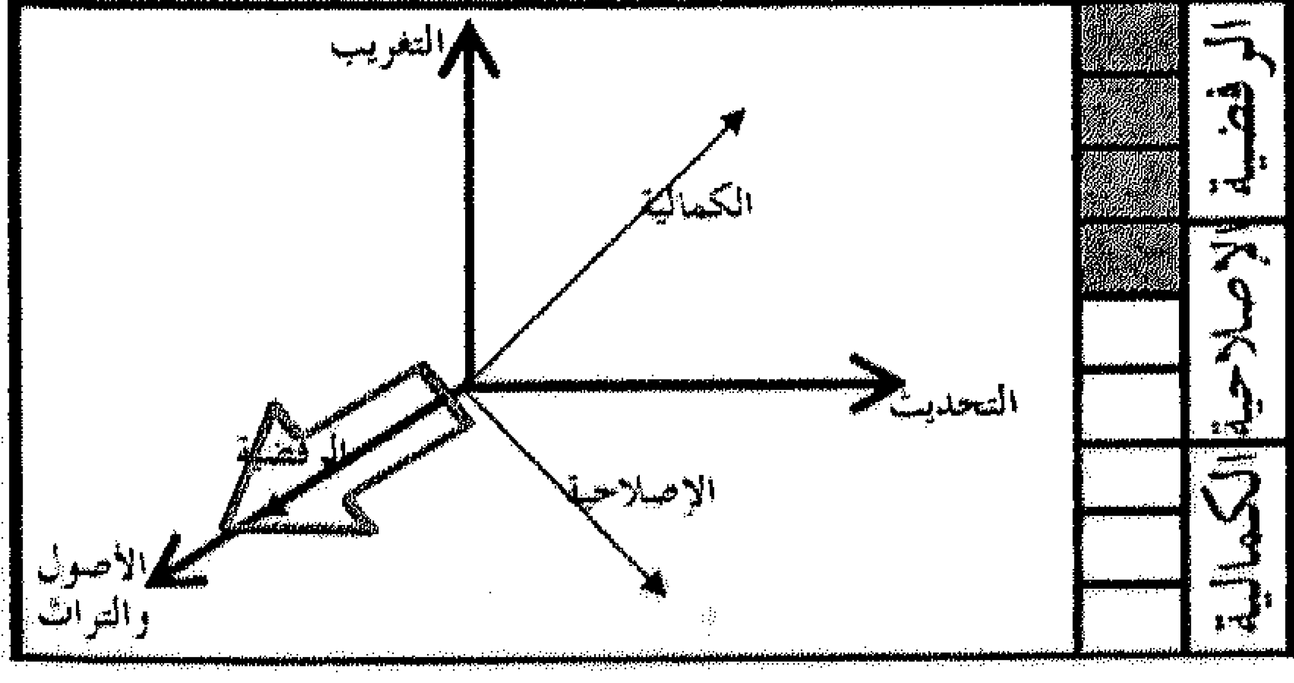


جدول (٤-٦):المركز الثالث لمسابقة المتحف المصري الجديد

المصدر :الباحث

١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture, Cairo, June 2003, P 13-16

<table>
<tr><td>4</td><td colspan="2">أولاً: التطبيق علي المستوي الفكري</td></tr>
<tr><td colspan="2">County : Portugal
Team leadrer : Manuel Rocha De Aires Mateus
Team members : Silva, Anes, Janeiro, Nunes, Mateus, Furtado, Sarment Rosa, Marques, Sousa, Mestre, Anoa, Redrigues</td><td>المركز الرابع</td></tr>
<tr><td></td><td>يهدف المشروع إلي إنشاء مفهوم يمثل إستمراريه الحضارة القديمة مع عدم خلق أي نوع من التنافس الكتلي للأهــرامات مما جعل المعماري يلجأ لتصميم المتحف تحت الأرض.

تقوم فكرة المشروع علي إنشاء علاقة قوية بين كتلة المتـــحف وأهم عنصر مميز في المنطقة الأهــرامات, من خلال عمل محاور رئيسية للتصميم وهي إمتداد خط القطر الرئيسي للهـــرم الأكبر وتوجيه خطوط الرؤية في إتجاهه فيعمل المبني بمثابة نقطة إنطلاقة لبداية رحلة الزائر التي تهدف دائماً للهرم مع الإعتبار لأن يكون المبني دائماً تحت الأرض لتجنب منافسة الأهرامات.</td><td>الفكرة التصميمية</td></tr>
<tr><td></td><td>استخدم المصمم فكرة الفناء التقليدي والشوارع المفتوحة لعمل تهوية طبيعية للمتحف نظراً لطبيعة الموقع المناخية الحارة, كذلك مضاعفة الإرتفاع في الفراغات المحيطة بالفناء, الذي استخدم أيضاً في التهوية الطبيعية للفراغات.
استخدم أيضاً في الإضاءة الطبيعية أسلوب الفتحات العلوية في أماكن معينة من صــالات العرض محاكياً بهذا الفكر القدمــاء المصريين.</td><td>الفكر التصميمي البيئي</td></tr>
<tr><td> </td><td>جاءت الخطوط الإنشـــائية للمتحف مستقيمة وبسيطة وواضحة وجاءت الفراغات متدرجة لعمل مسارت تطل عليها صــالات العرض وصولاً إلي قاعة أكبر وأهم مستعيراً بذلك الفكر الإنشائي عند قدمــاء المصريين للتأكيد علي أن المتـحف جزء من موقع الأهرامــات, مما يقلل من التكلفة لبناء وإنشاء المتحف ولا يحتاج تقنيات إنشائية عالية.</td><td>الفكر التصميمي الإنشائي</td></tr>
<tr><td></td><td>من خلال تحليل الفكر التصميمي للمعماري نجد أنه من النماذج التي تعبر عن الرفضية من خلال رفض القيم المســتحدثة الغربية بالإعتماد علي الموروث الثقافي والحضارى للعمارة المصرية القديمة مما يؤكد علي هوية المجتمع, و كذلك تأكيد المصمم علي البيئة المحلية وضرورة التعامل معها ومعالجتها من خلال إرتباط الفكرة التصميمية بالأهرامات.</td><td>تصنيف المشروع</td></tr>
</table>

جدول (٤-٧):المركز الرابع لمسابقة المتحف المصري الجديد
المصدر:الباحث

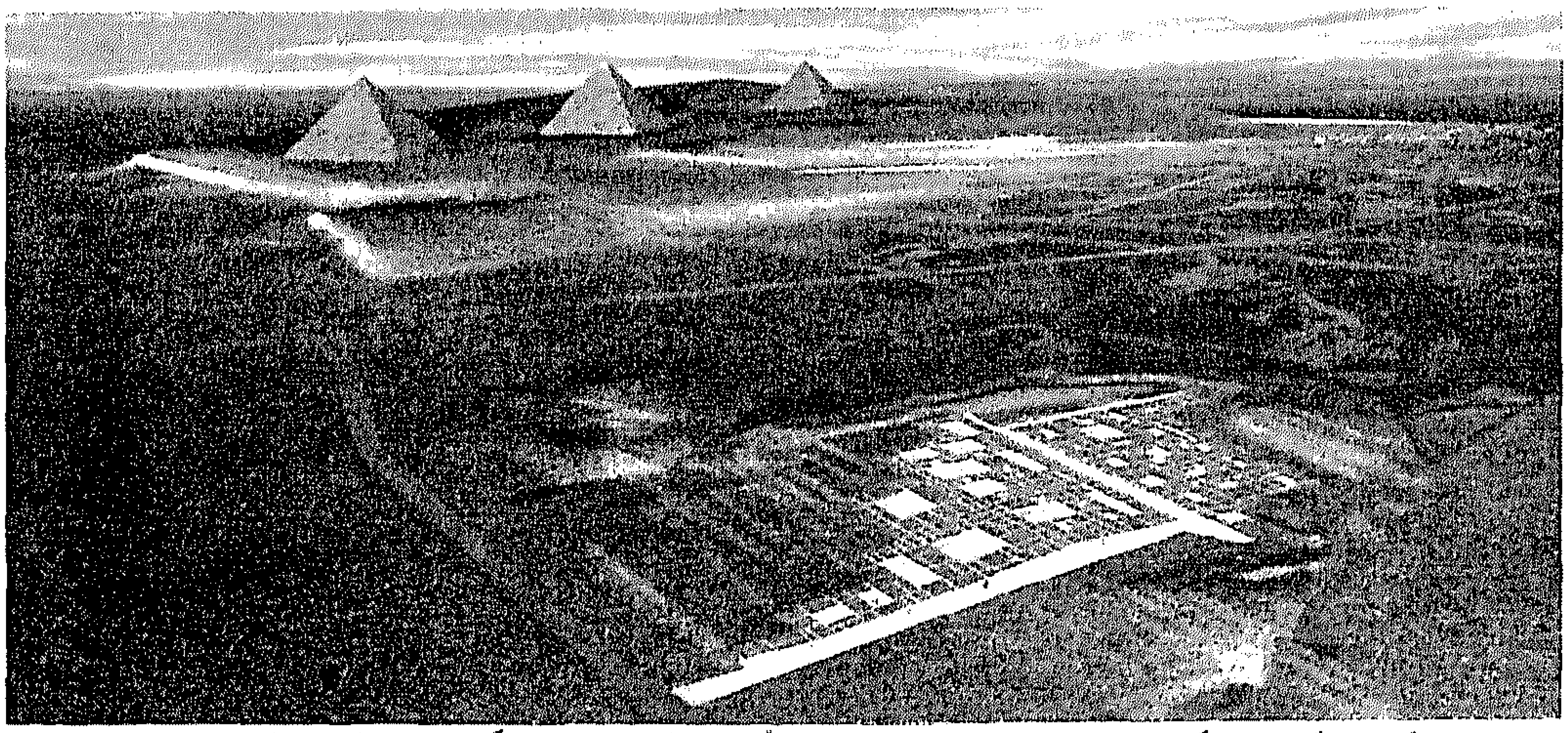
١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture. Cairo. June 2003. P 19-22

ثانياً: التطبيق علي المستوي المادي

4

تحليل عناصر المشروع (التشكيل الكتلي – الواجهات والمفردات – المساقط الأفقية)

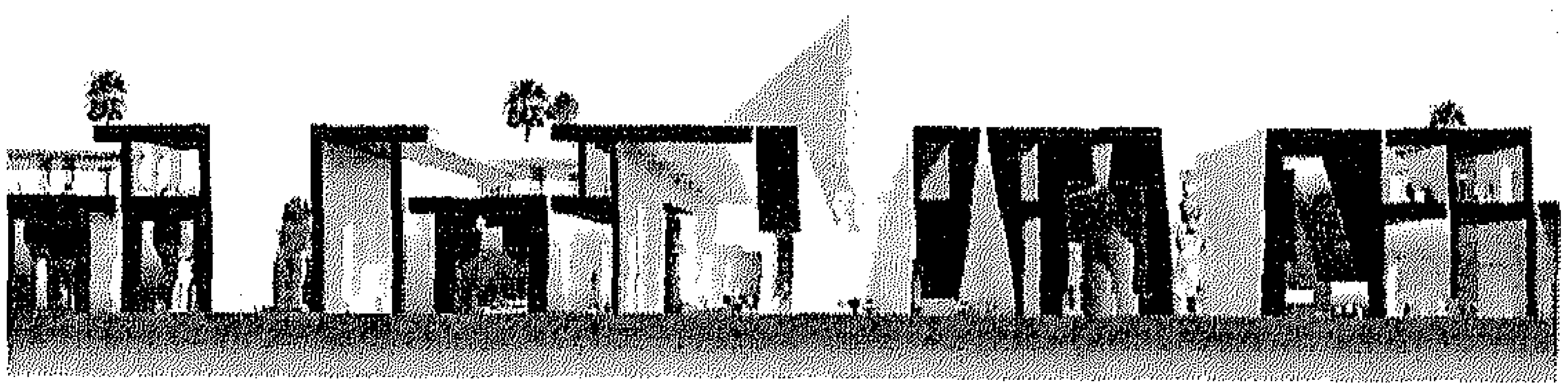
التشكيل الكتلي



إعتمد تشكيل الكتل بشكل رئيسي علي توجيه الهرم الأكبر الذي ظهر بشكل كبير ليربط كتلة المتحف بالموقع ليؤكد علي أن الأهرامات هي الحدث الأول في الموقـع وأن المتحف إمتداد له يوجه الزائرين دائماً تجاهه فهو المعمار الذي استنبط منه تصميم المتحف والذي جعله يلجأ للبناء تحت الأرض .

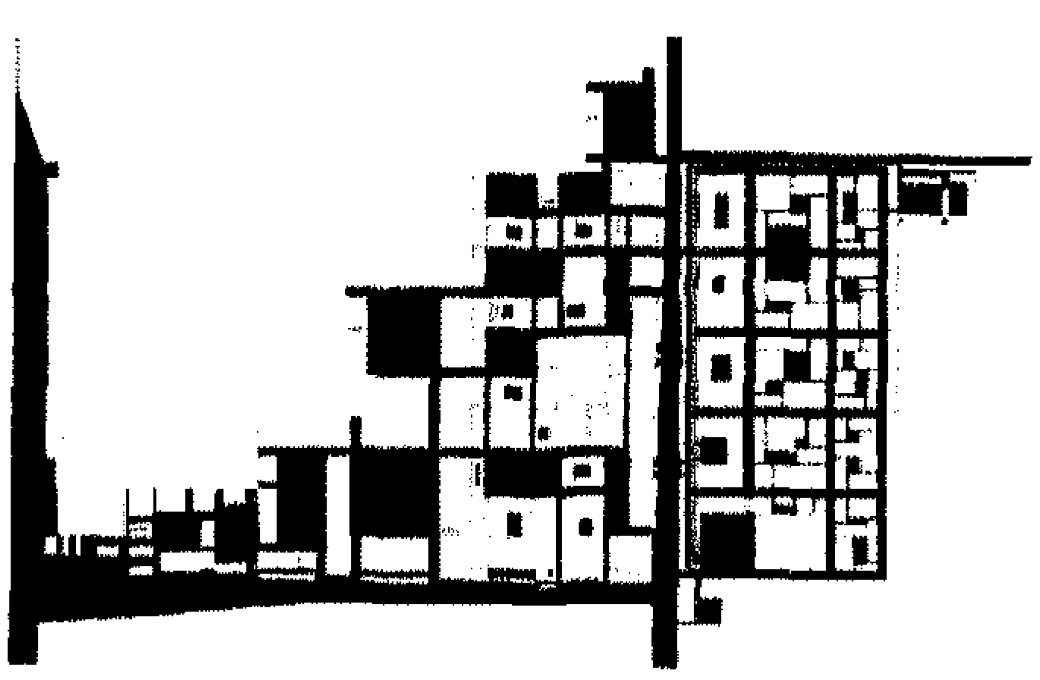
الواجهات والمفردات

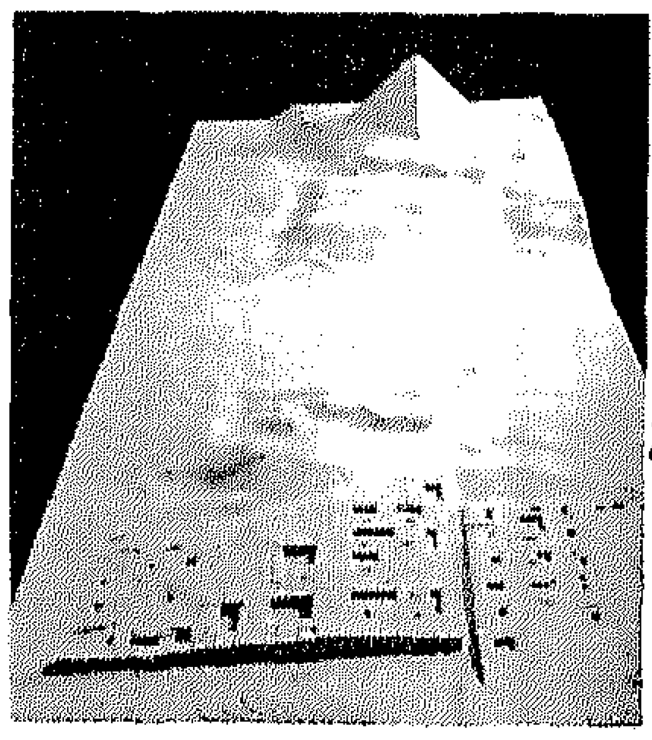
جاءت الأهرامات خلفية قوية للواجهات التي ظهرت فيها روح العمارة المصرية القديمة من خلال الميول في الحوائط وإرتفاع الفراغات والتأكيد علي البساطة في الخطـوط والتوجيه الدائم للهرم.



المساقط الأفقية

تمثلت المساقط في مجمـوعة من الأفنية المفتوحة تمر بها مسارات مفتوحة تطـل علي صـالات العرض والذي يعـكس شكل المساقط في المعابد المصرية القديمة ومعظمها في الإتجـاه الأفقـي ليقلل مسـافات السـير.

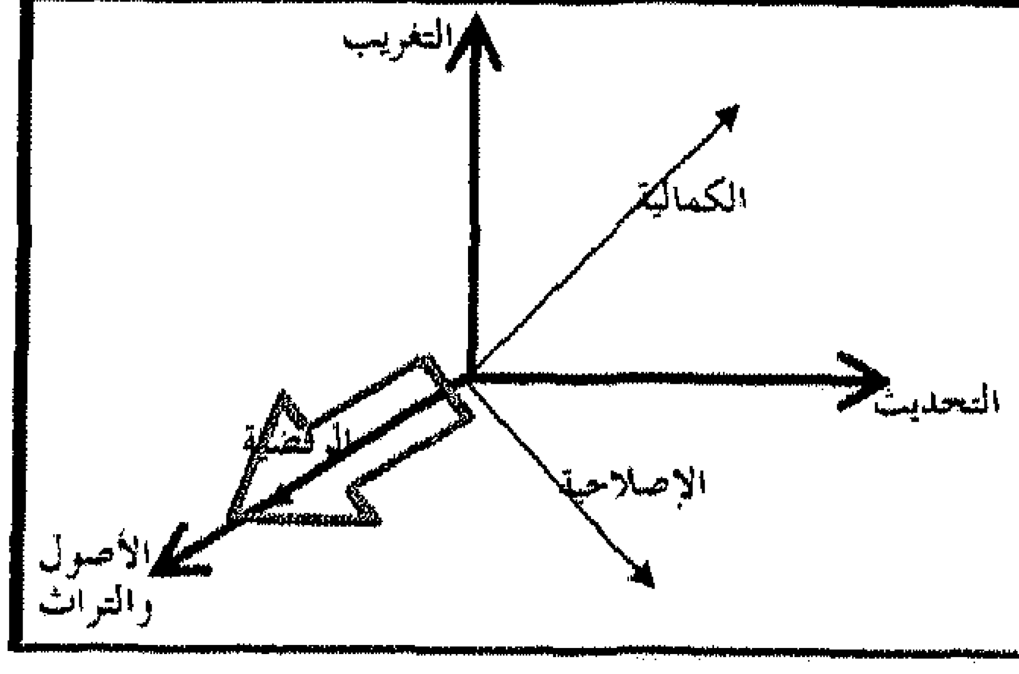




تصنيف المشروع

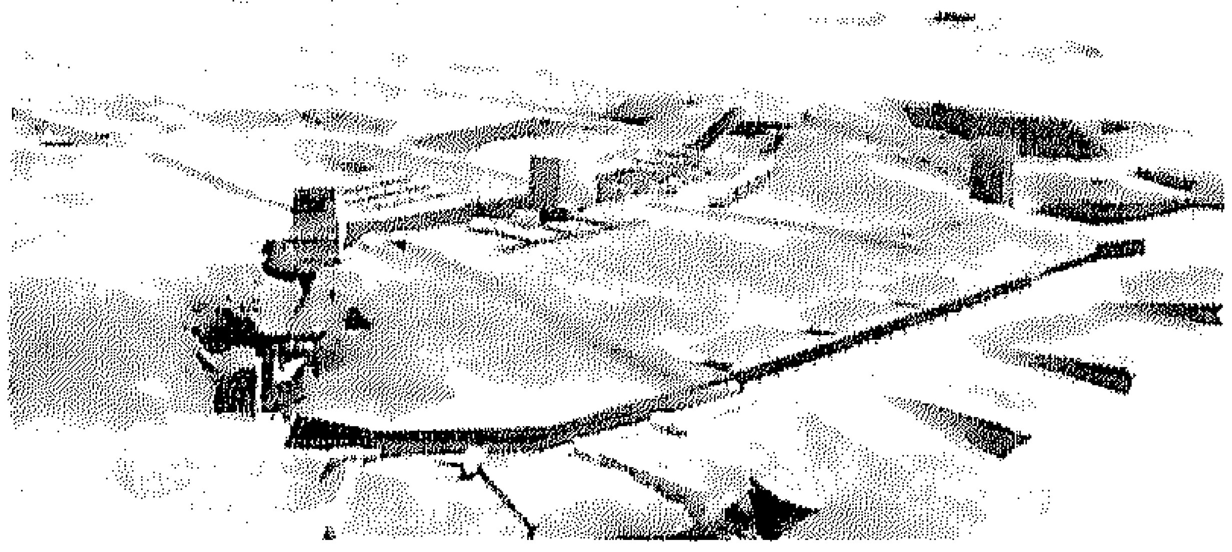
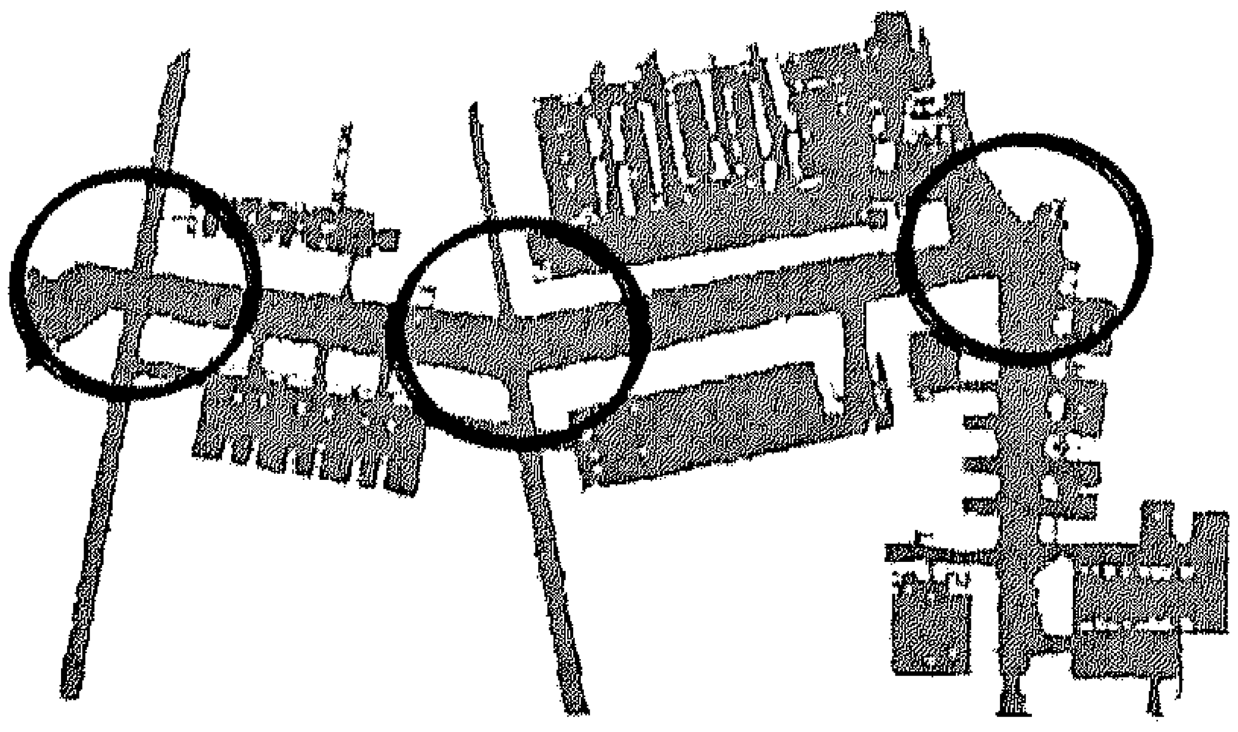
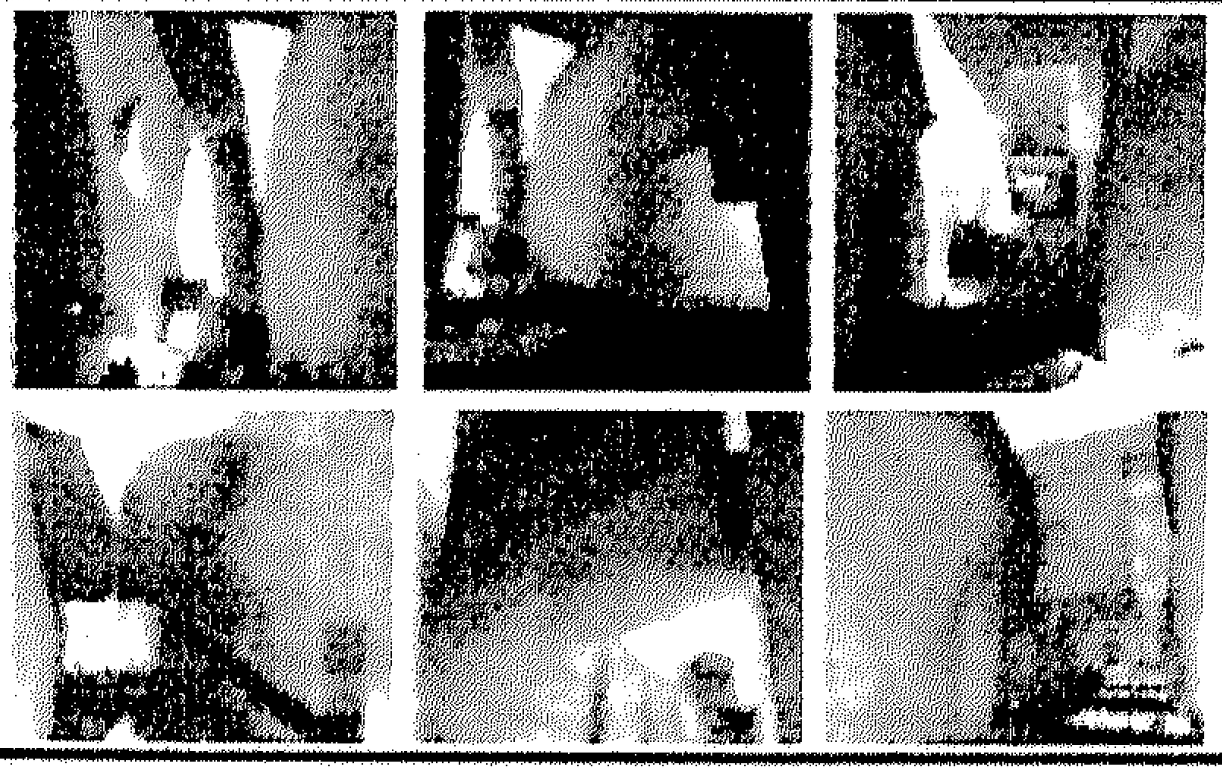
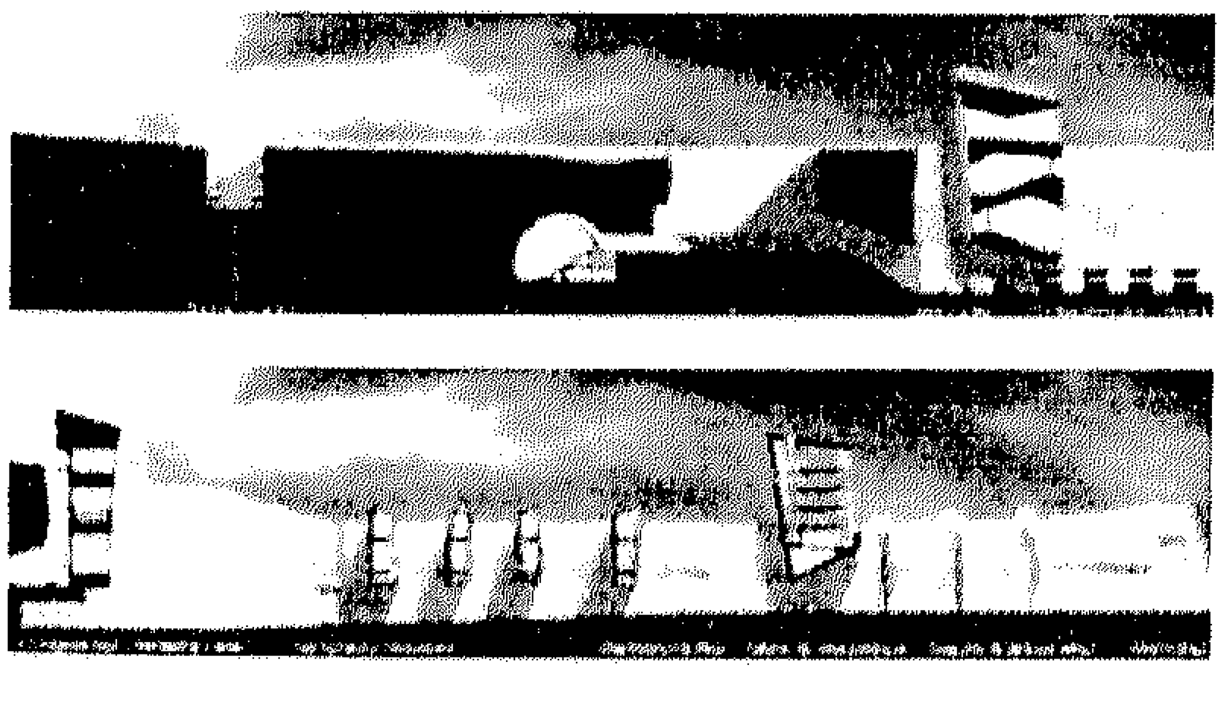
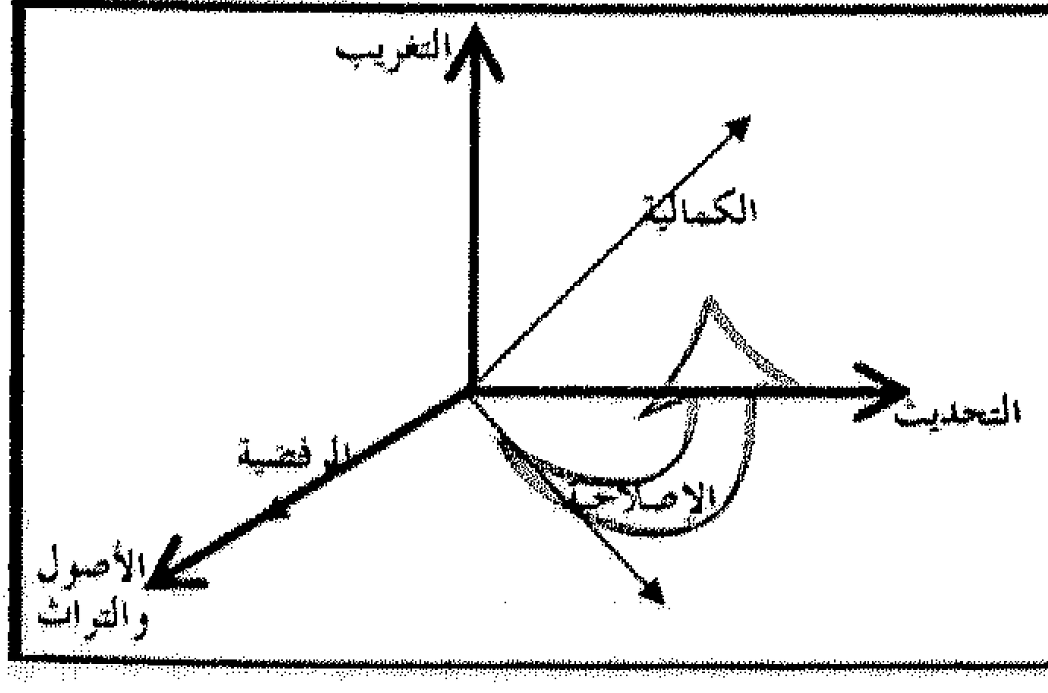
من خلال التحليل علي المستوي المـادي نجد أنه عكس الفـكر التصميمي للمعماري والذي عبر عن الرفضية للحداثة والتمسك بالمحلية التي تمثلت في الحضارة المصرية القديمة والتأكيد علي قيمة الموروثات الذي انعكس علي التشـكيل المادي للمتحف الذي عكس روح العمارة المصـرية القديمة, وهو بذلك يحقق المبادئ العامة للمنهج الرفضي.

الرفضية	■ ■ ■ ■
الإصلاحية	
الكمالية	



جدول (٤-٨):المركز الرابع لمسابقة المتحف المصري الجديد
المصدر :الباحث

١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture, Cairo, June 2003, P 19-22

5	أولاً: التطبيق علي المستوي الفكري	
County : Italy Team leadrer : Ruben Verdi Team members : Piaz, Gambelli, Grazian, Mamnani, Marin, Melito, Milan, Favero, Bonaventura, Tassi, Ciampini		المركز الخامس
 	اختار المصمم أن يكون المتحف عبارة عن مجموعة متحفية متكاملة تحاول أن تخلق حوار معمـــاري مع الأهرامات وتكامل مع الطبيعة الصحراوية للموقع من خلال حفر مسار في الصخر الذي يظهر به المباني المتحفية لخلق مناخ للزائر يحاكي العمارة المصرية القديمة. المجموعة المتحفية عبارة عن ثلاثة مباني معلقة عند نهايات نقـــاط التجمع للمسار الرئيسي وهي مقطوعة من الصخر وتعلو مستوي الهضبة المرتفعة في الموقع مكونة ثلاثة نقاط مرجعية لهذا التـــكوين المتحفي بالإضافة لكونها نقاط بانورامية لرؤية الأهرامات عند كل إنكسارة للمسار الرئيسي.	الفكرة التصميمية
	يعتبر الضوء عنصر أساسي في المفهوم التصمي في هذا المشروع باستخدامه الإضاءة الطبيعية من خلال فتحات في الصـــخور في جانب أو سقف المبني لترسم بالضوء فراغـــات العرض المطلوب إضاءتها وبالتالي فهو يستخدم هذه الفتحات أيضاً للتهوية طبيعياً وعمل خلخلة للهواء من خلال التحكم في عروض هذه الفتحات بالإضافة لتوجيهها للشمال.	الفكر التصميمي البيئي
	إستخدم المصمم حجر الألبستر الكبير مع الصخور في الإنشاء في المبـــاني الثلاثة الضخمة بحيث تكون معلقة في أحد الجانبين ومثبتة من جانب واحد في الإتجـــاه الآخر والتي تحتاج بذلك لتكنولوجيا عالية لحساب الأحمال وتقنية عالية في التنفيذ.	الفكر التصميمي الإنشائي
 الرفضية / الإصلاحية / الكمالية	مما سبق نجد أن النموذج حقق بعض المبادئ الإصلاحية والتي ظهرت في التواصل بين الجذور التاريخية والإعتراف بأهميتـــها بإعتباره إرثاً حضارياً, وبين الحديث من التقدم التكنولوجي في أسلوب التنفيذ, فقد جمع بين أهمية الإرتباط بالماضي المتمثل في الأهرامات واستخدام المواد المحليـــة, فقد توجه المعماري نحو الأهرامات كمحور للفكرة التصميمية بأسلوب حديث.	تصنيف المشروع

جدول (٤-٩):المركز الخامس لمسابقة المتحف المصري الجديد
المصدر :الباحث

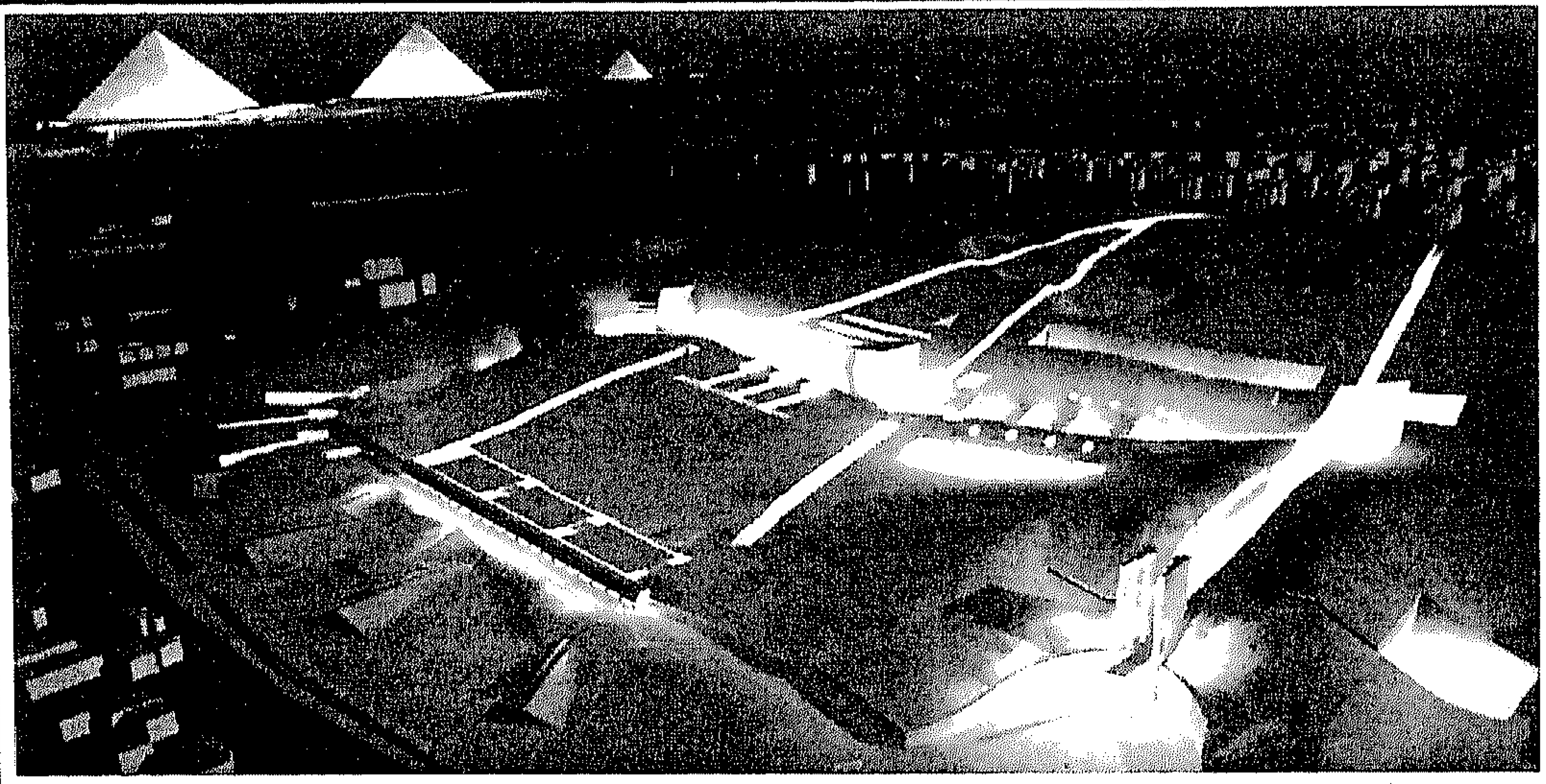
١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture, Cairo, June 2003. P 23-26

ثانياً: التطبيق علي المستوي المادي

5

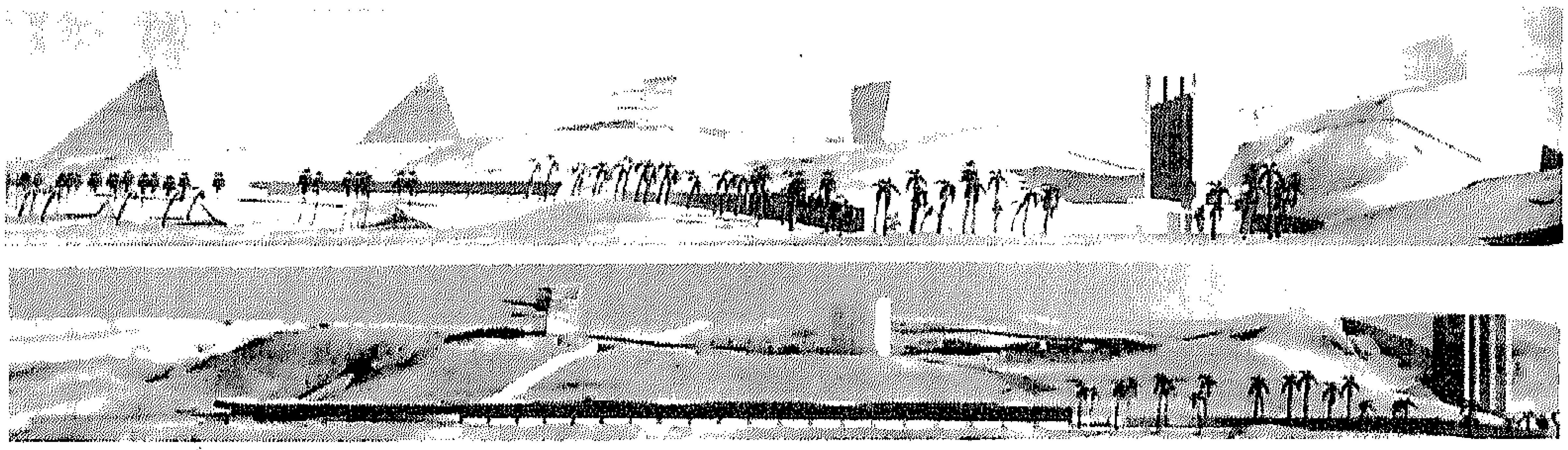
تحليل عناصر المشروع (التشكيل الكتلي - الواجهات والمفردات - المساقط الأفقية)

التشكيل الكتلي



يبدأ التشكيل من حفر مسار رئيسي في الصخر ماراً بثلاثة كتل رئيسية هي العلامات المميزة للمتحف فوق الأرض متأثراً بالثلاثة أهرامات, الأول من الألبستر والثاني والثالث من الحجر وساحات العرض في منسوب أقل من منسوب المسار تظهر في صورة نقاط تجمع رئيسية.

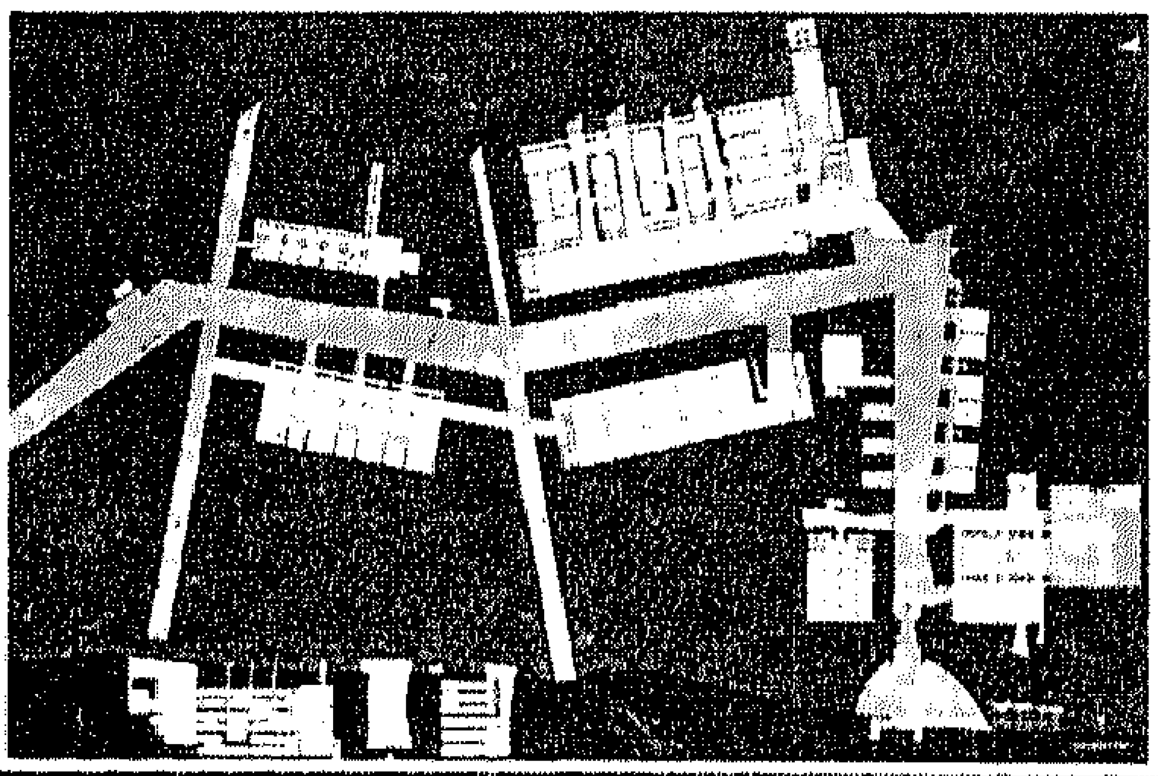
الواجهات والمفردات



يظهر بوضوح في الواجهات الثلاثة كتل المميزة للمتحف فهي العناصر المرتفعة عن منسوب الأرض وهي من الألبستر والحجر لتعكس طبيعة الموقع أما باقي العناصر فهي علي منسوب أقل من سطح الهضبة المرتفعة.

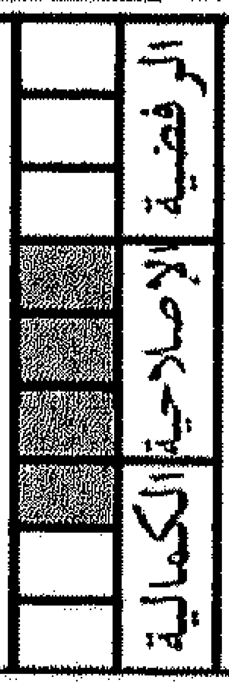
المساقط الأفقية

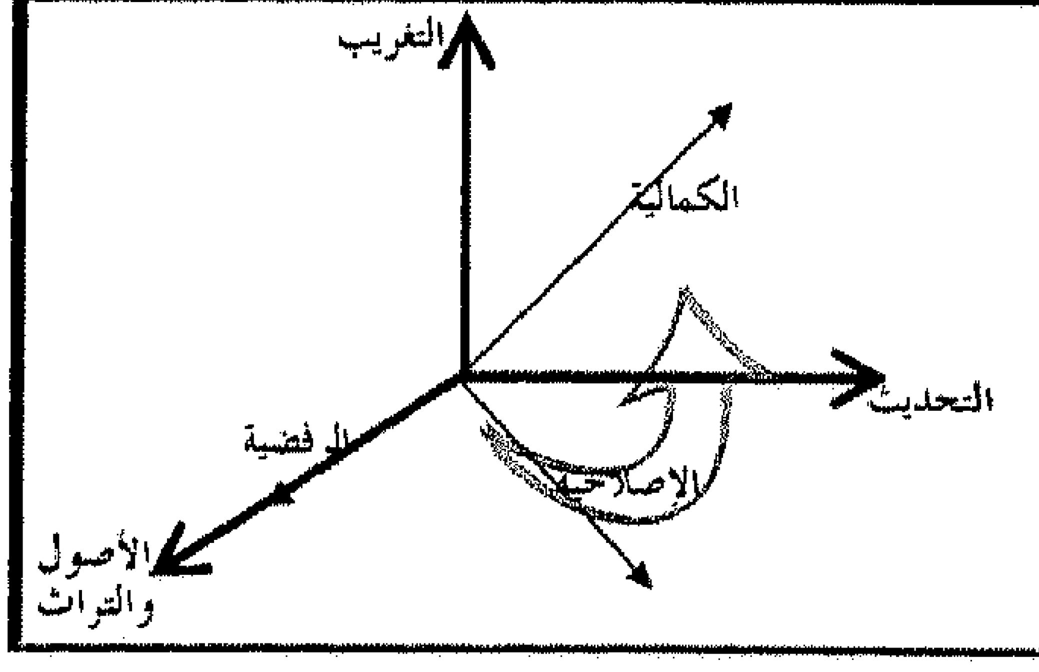
المسار الرئيسي للزوار هو ذلك المسار المحفور في الصخر والذي تتجمع حوله عناصر المتحف في ثلاثة نقاط تجمع رئيسية تمثلت في ثلاثة كتل قوية فهو بمثابة مسار في إتجاه واحد تجاه الأهرامات.



تصنيف المشروع

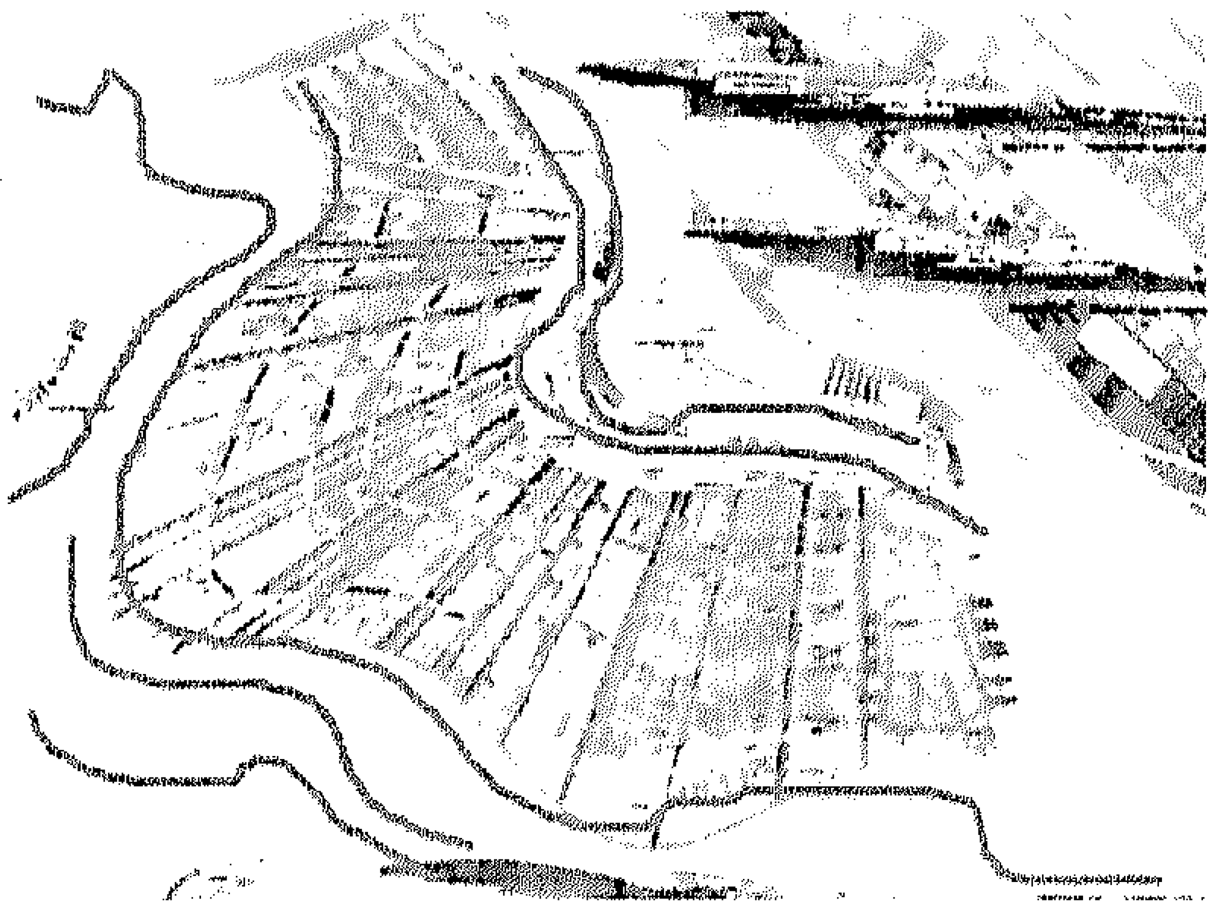
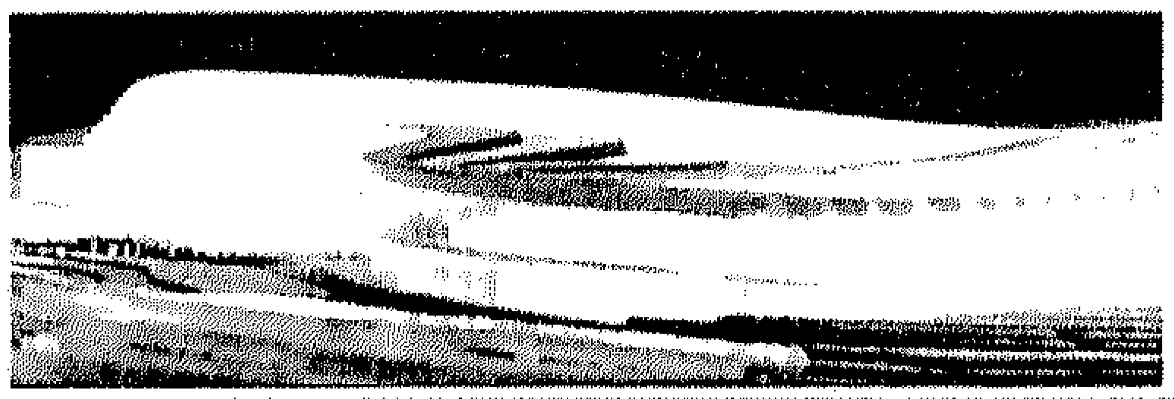
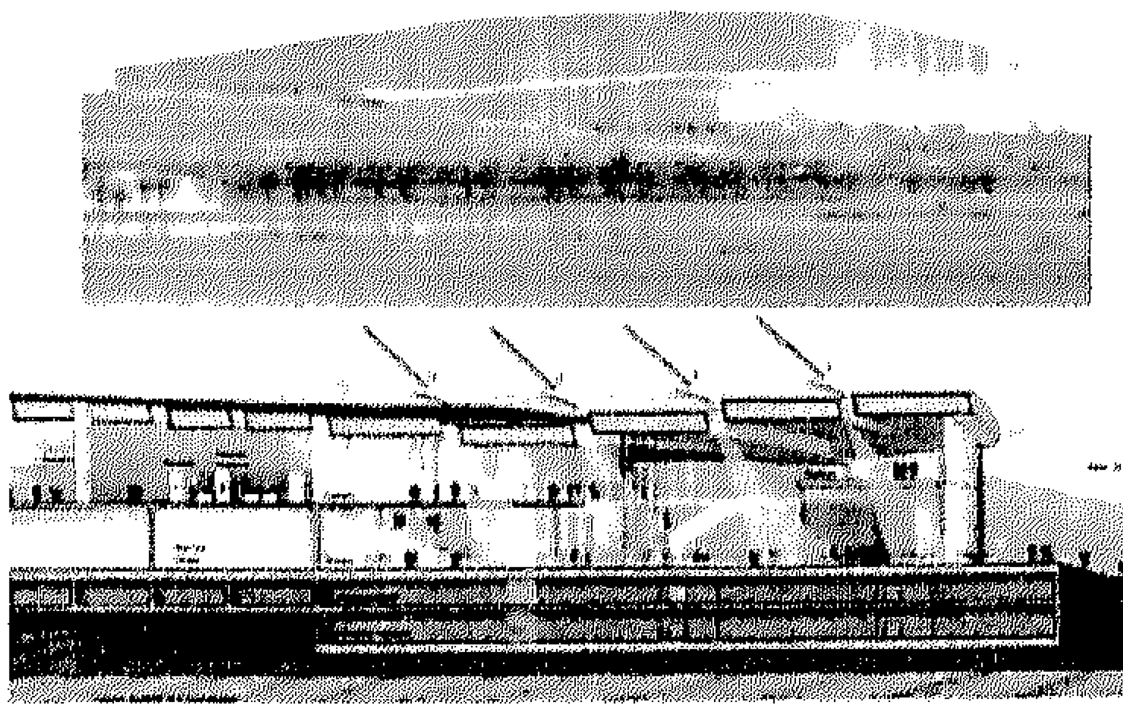
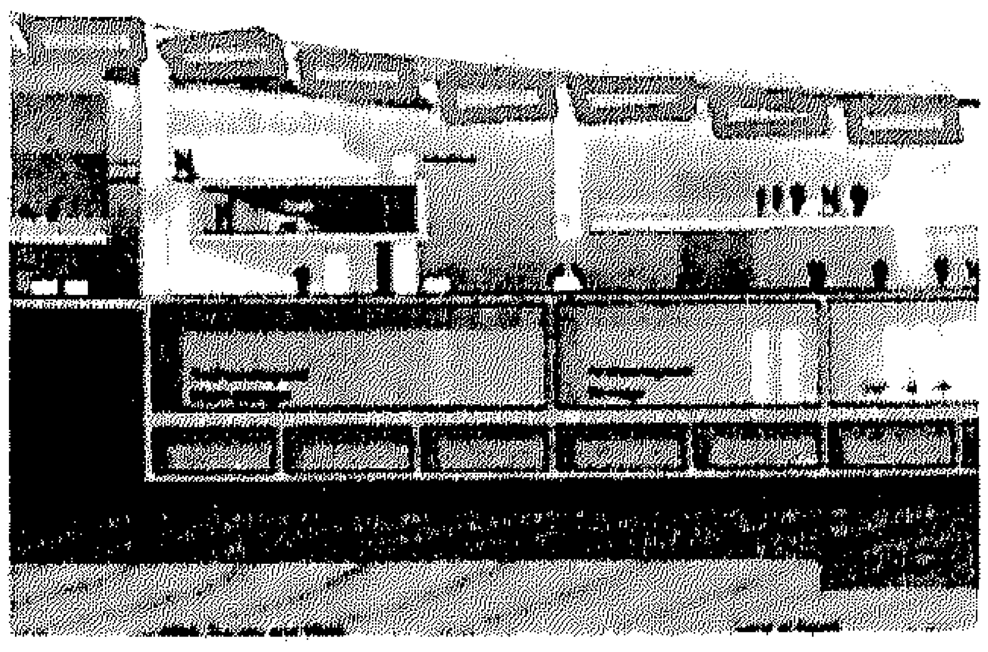
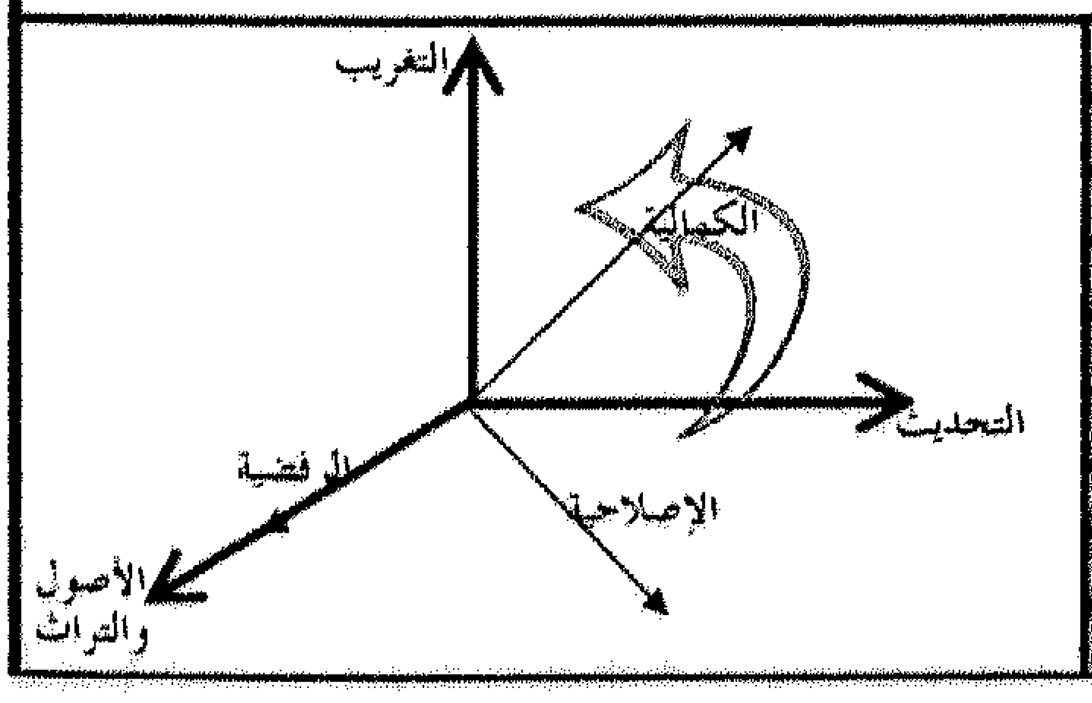
حقق التصميم بعض المبادئ الإصلاحية والتي ظهرت في التواصل بين الجذور التاريخية للحضارة المصرية القديمة, وربط المتحف بالموقع وبالتوجيه للأهرامات وبفكرة المسار في إتجاه واحد كما في تصميم المعابد المصرية القديمة, وبين الحديث من تقنية وتقدم تكنولوجي في أسلوب التنفيذ.





جدول (٤-١٠):المركز الخامس لمسابقة المتحف المصري الجديد
المصدر :الباحث

١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture, Cairo, June 2003, P 23-26

6	أولاً: التطبيق علي المستوي الفكري	
County : Germany Team leadrer : Michel Zimmerman, Ksp Engel, Architekten Bda Team members : Schwappach, Kippenberg, Kreischer, Soeiro, Moller Hessel, Grieshofer, Rodehutskors, Wahnes		المركز السادس
 	تمثلت الفكرة التصميمية في تأثير أهمية الموقع التاريخية والجغرافية والتي اعتبرها المصمم أثراً في حد ذاته مما جعله يؤكد هذا الفكر في التجسيد المعماري لطبيعة الموقع فيظهر المتحف وكأنه جزء من هذا المكان بطبيعته من خلال تكامل التشكيل مع خطوط الكونتور بأن تكون خطوط حرة متماشية ومكملة للطبيعة الجغرافية للموقع. فانعكست الخطوط الكونتورية للموقع علي التشكيل في صورة مستويات مختلفة الإرتفاع وتوظيفها بما يناسب طبيعة كل مستوي وكأنها أمواج من الخطوط الطبيعية للأرض ترسم أثر يكمل الآثار الموجودة في المكان من خلال هيكل إنشائي حر يستخدم طبيعة الكونتور وارتفاعاته في تكوين يكمل هذه الطبيعة .	الفكرة التصميمية
	إعتمدت فكرة الإضاءة علي إستغلال الموديول الإنشائي الحر الذي إنعكس في الأسقف المتدرجة الإرتفاع في صورة منحنيات حرة في تخليق فتحات بينية تعمل بمثابة نوافذ علوية تسمح بالإضاءة الطبيعية علي مدار اليوم وتعمل أيضاً علي التحكم في كم الإضاءة المطلوبة في الفراغات حسب طبيعة وظيفتها ونوع المعروضات .	الفكر التصميمي البيئي
	انعكست روح الفكرة التصميمية التي اعتمدت علي الخطوط الحرة في التشكيل المتأثرة بخطوط الكونتور في التشكيل الإنشائي الذي يعتمد علي تكنولوجيا متقدمة لعمل موديول إنشائي حر يتمشي مع طبيعة الكونتور, بالإضافة لإنعكاس هذا الموديول الإنشائي الحر علي الأسقف المنحنية والمختلفة الإرتفاع حسب إختلاف طبيعة وظيفة الفراغات التي تعلوها.	الفكر التصميمي الإنشائي
 الرفضية / الإصلاحية / الكمالية	من خلال تحليل النموذج علي المستوي الفكري نجد أنه عكس الفكر التصميمي الحداثي السائد والذي أكد من خلاله التأثر بالحداثة في محاولة لخلق علامة مميزة تعبر عن الحداثة والتقدم مما يحقق المبادئ العامة للمنهج الكمالي في توجهه نحو الغرب وتخلية عما هو تراثي, علي الرغم من أن الفكرة اعتمدت في الأساس علي طبيعة الموقع ولكنه لم يراعي وجود الأهرامات.	تصنيف المشروع

جدول (٤-١١):المركز السادس لمسابقة المتحف المصري الجديد
المصدر:الباحث

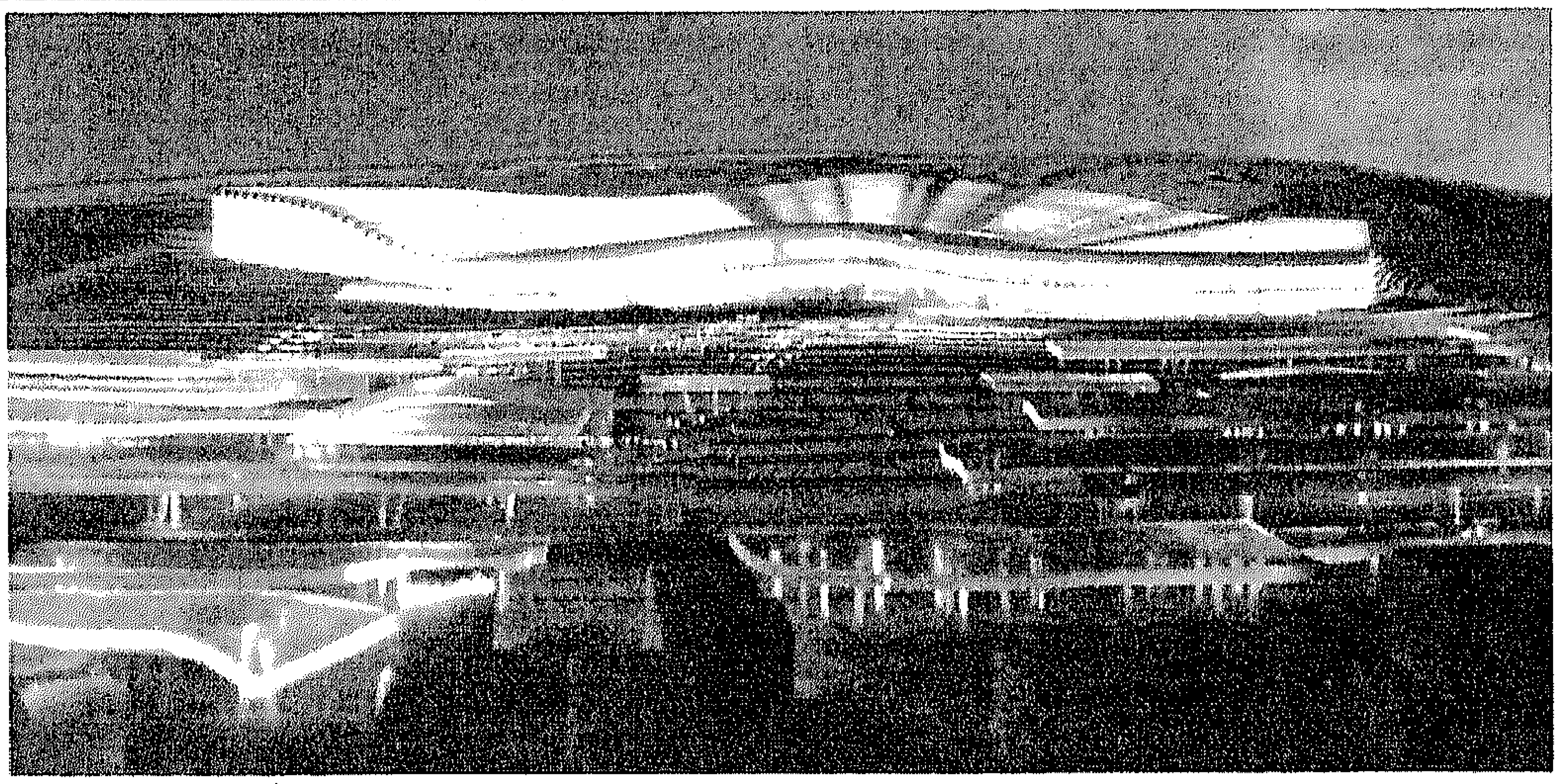
١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture. Cairo. June 2003. P 27-30

ثانياً: التطبيق علي المستوي المادي

6

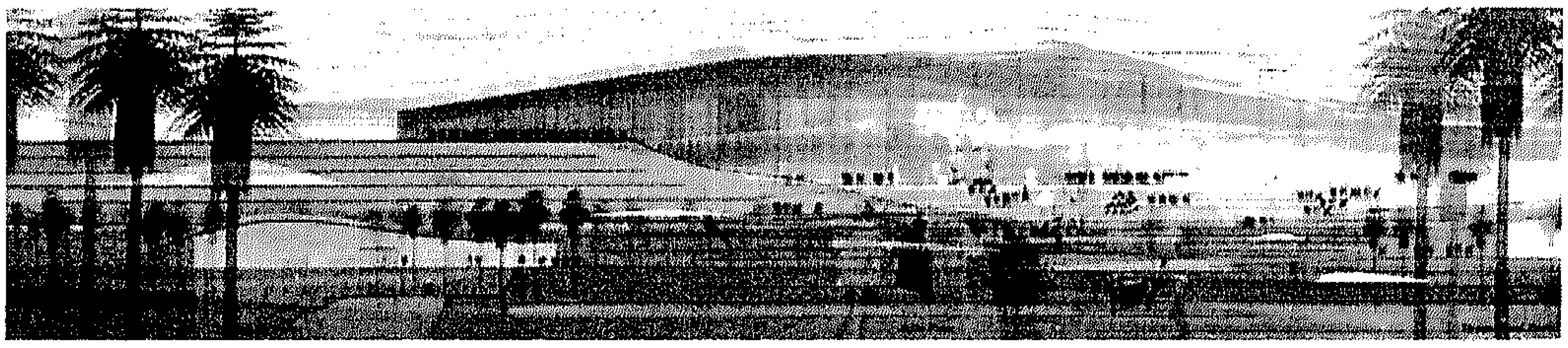
تحليل عناصر المشروع (التشكيل الكتلي – الواجهات والمفردات – المساقط الأفقية)

التشكيل الكتلي



اعتمد التشكيل الكتلي للمشروع علي الخطوط الطبيعية للكونتور فجاء التشكيل مكملاً لهذه الخطوط في صورة منحنيات في المساقط والأسقف وجاءت هذه المنحنيات متدرجة في الإرتفاع حسب طبيعة إرتفاعات الكونتور بالإضافة للطبيعة الوظيفية للفراغات التي تعلوها.

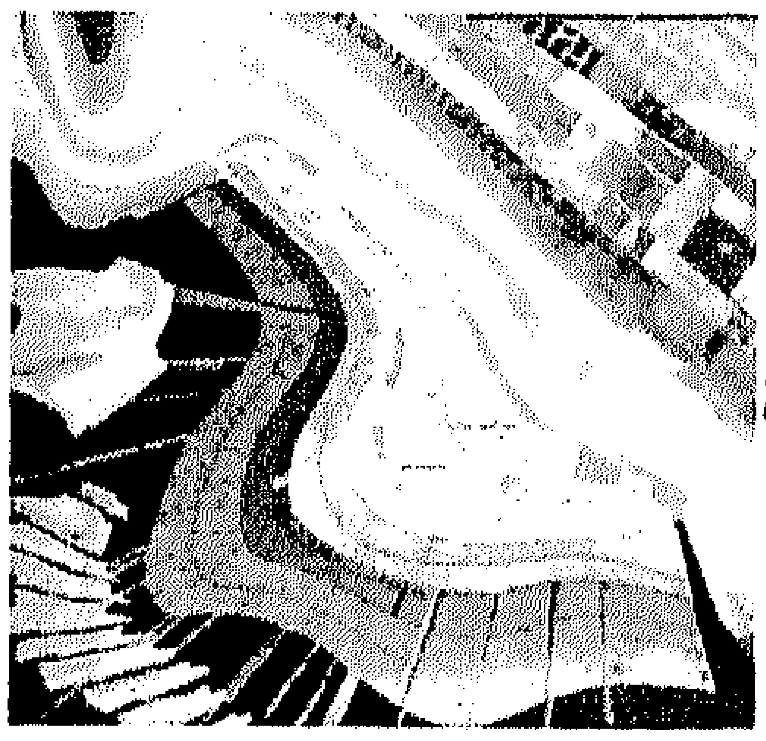
الواجهات والمفردات

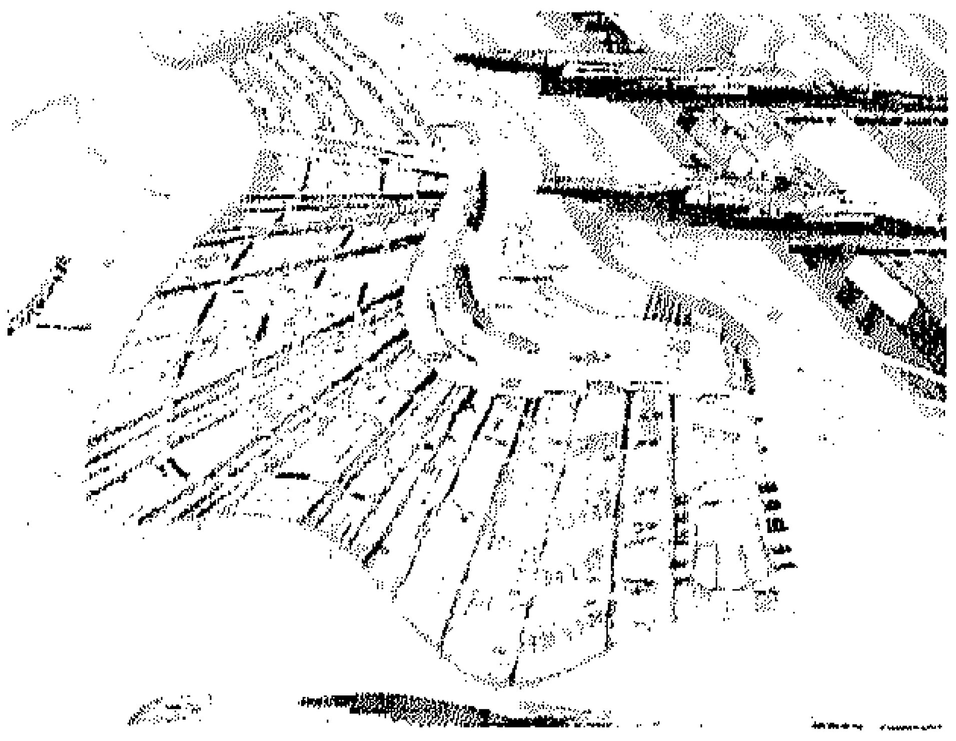


ظهرت الواجهات كإنعكاس للتشكيل الكتلي الحر وظهر بها تدرج الإرتفاعات المتمشي مع الكونتور وكأن المبني جزء من الأرض , وظهرت الواجهات شفافة تعكس ما بداخلها من صالات للعرض محاولة التأكيد علي فكرة أن يكون المتحف نفسة أثر بما يحوية وبموقعة وتشكيله.

المساقط الأفقية

جاء تشكيل المساقط الحر من خطوط الكونتور المنحنية تكمل هذا التشكيل وتتدرج فيها فراغات العرض حسب الوظيفة ونوع المعروضات لتتمشي مع البرناج الوظيفي للمتحف.

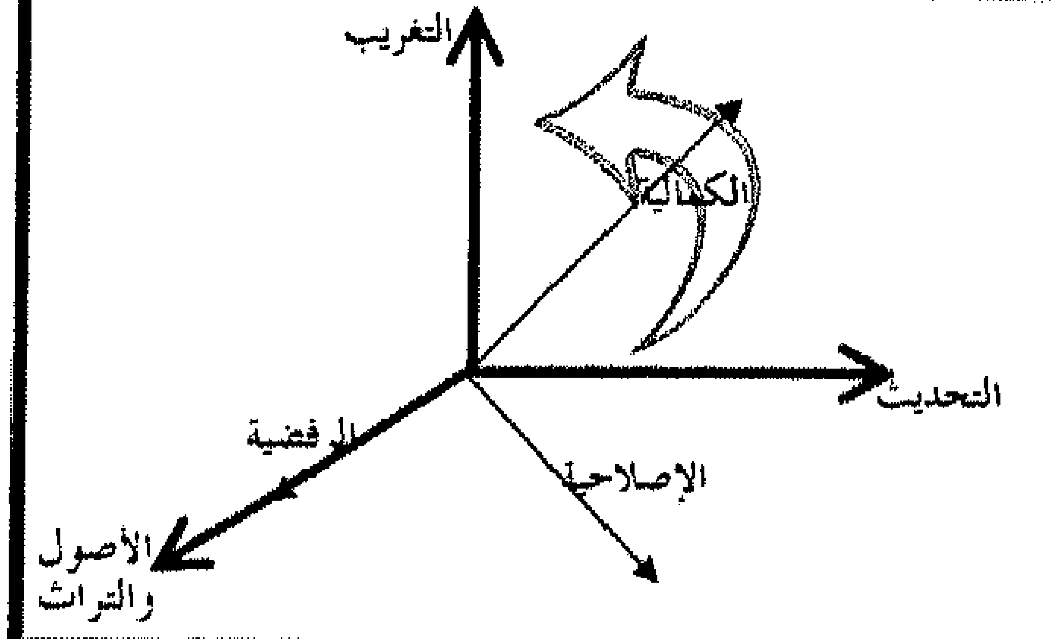




تصنيف المشروع

مما سبق نجد أن النموذج حقق كثير من المبادئ الكمالية والتي ظهرت في فكرة الموديول الإنشائي الحر والمتدرج الإرتفاع مما يواكب الفكر الحداثي السائد في محاولة لتأكيد فكرة العمارة العالمية اوالطراز الدولي فلا يوجد ما يدلل علي وجود المتحف في مصر فلا نجد إهتمام للأصول التراثية للحضارة القديمة, أو ما يحترم وجود الأهرامات كعلامة مميزة للمكان.

الرفضية
الإصلاحية
الكمالية



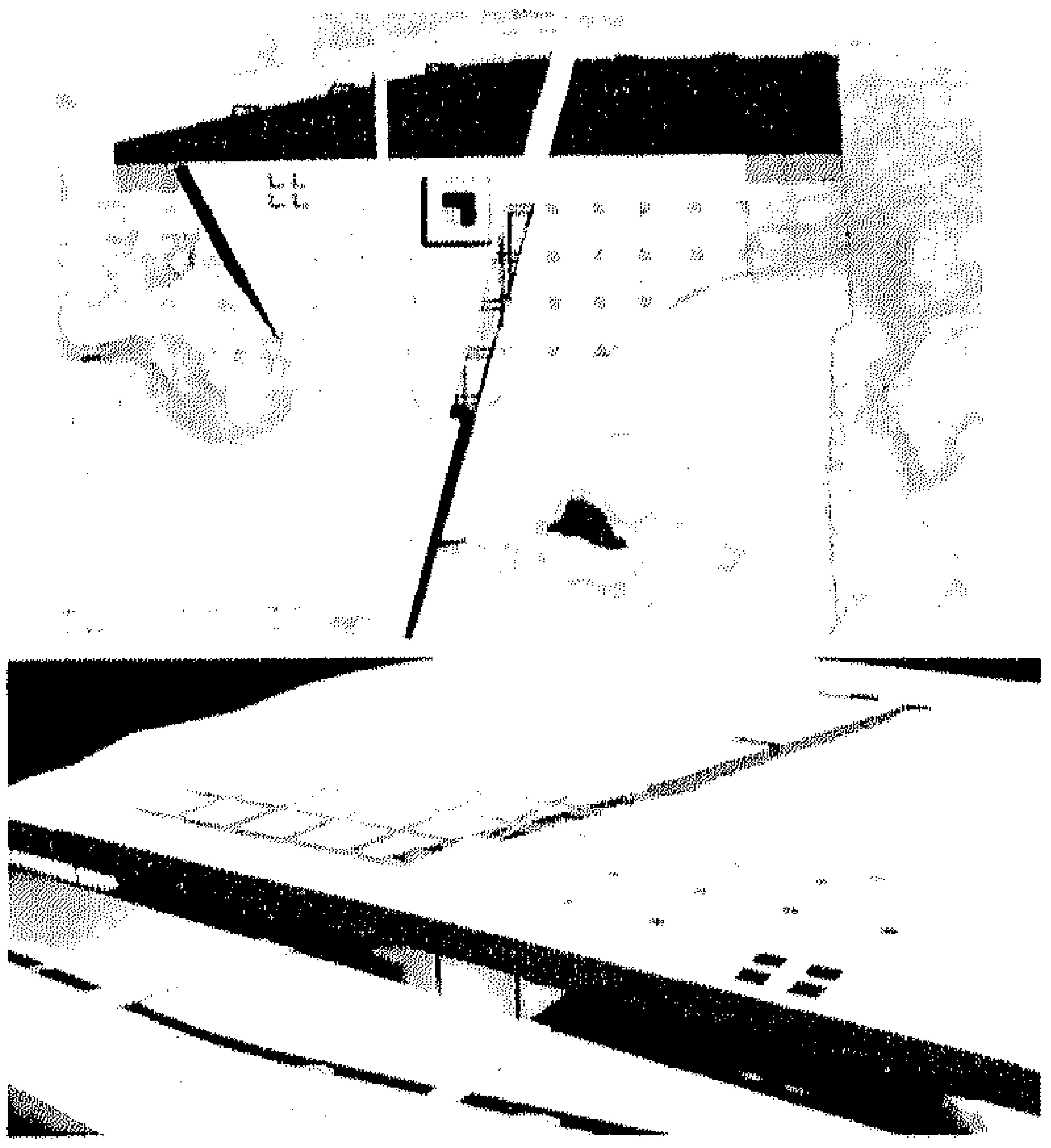
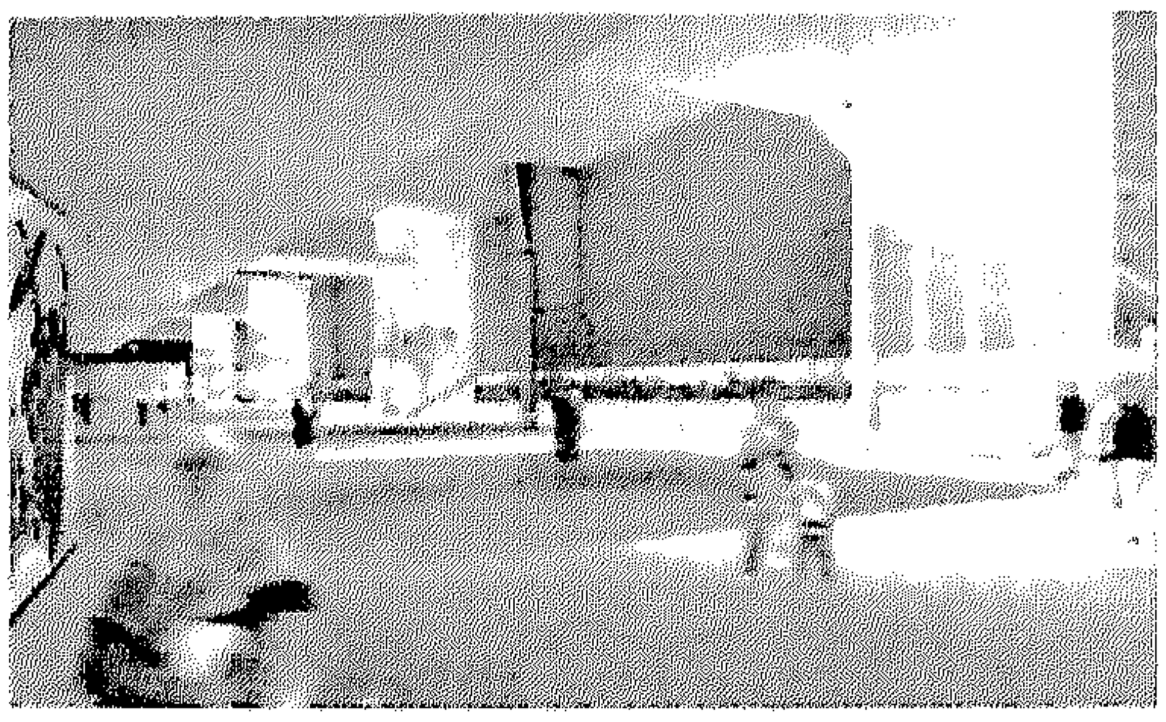
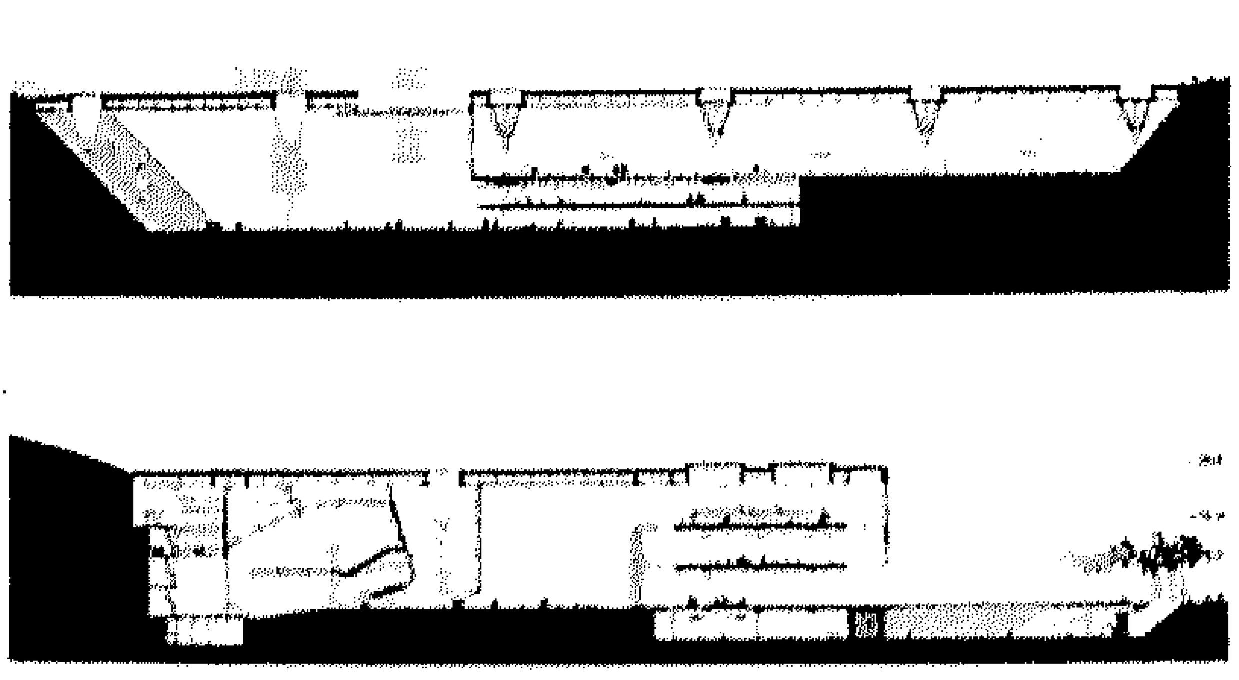
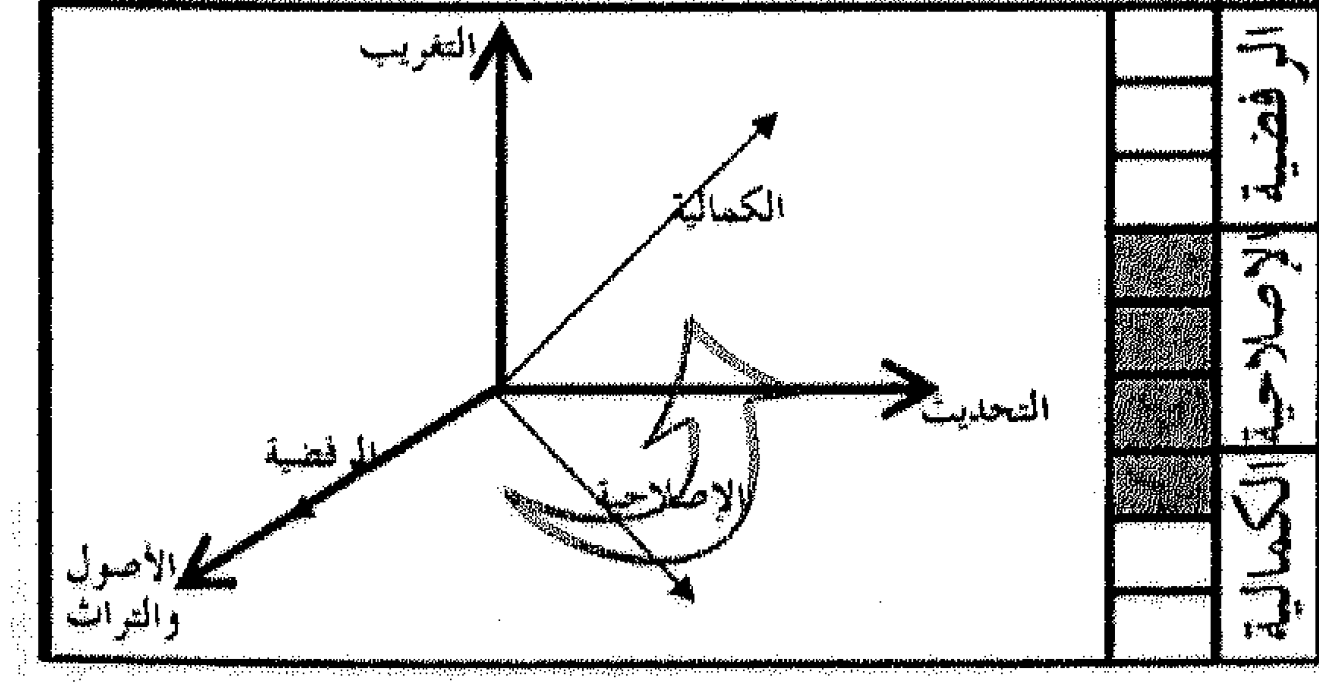
جدول (٤-١٢):المركز السادس لمسابقة المتحف المصري الجديد

المصدر:الباحث

١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture, Cairo, June 2003, P 27-30

أولاً: التطبيق علي المستوي الفكري

7

المركز السابع	County : Spain Team leadrer : Hector Viglіecca Gain, Luciene Quel Team members : Penna, Lugue, Galvao, Hun, Echigo, Fiedler, Otero, Coddou, Lima, Blutamuller, Tjabbes, Telles, Serra	
الفكرة التصميمية	جاءت الفكرة التصميمية من التناقض بين الصحراء والمدينة من خلال محاولـــة للربط بينهما في صورة مســـار ضخم موجه من الشرق حيث المدن الجديدة وإلي الغرب حيث الصحراء, مكوناً مدخلين رئيسيين عند بداية ونهاية المسار. اعتمدت الفكرة علي مراعاة خطـــوط الكونتور والمقياس بجوار الأهرامات فجاءت الكتل معظمها تحت الأرض و أصبح المتحف نفسة عبارة عن مجموعة من المباني المنفصلة والتي تغطيها مجموعة من الأســـقف مختلفة الإرتفاع ومختلفة فتحات الإضاءة والتهوية وفي المدخل بجانب الطريق الرئيســـي جاءت فكرة بحيرة كبيرة لتمثل بداية الحضارة المصرية القديمة المتمثلة في نهر النيل.	
الفكر التصميمي البيئي	اعتمدت الفكرة التصميمية علي مراعاة خطوط الكونتور وتمشي الكتل المنفصلة مع إرتفاعاتها نظراً لكونها تحت الأرض , واعتمد الفكر التصميمي للإضاءة علي وجود فتحات مختلفة المقاســـات حسب الإحتياج الوظيفي لكل فراغ وكذلك مختلفة الإرتفاعات حسب الوظيفة ونوع العرض وطريقتة وتوجيه المعروضات وكأنها تتد رج عليها كمية الإضاءة المطلوبة.	
الفكر التصميمي الإنشائي	اعتمد الإنشاء علي موديول ثابت رغم أن الكتل وتشكيلها تحت الأرض, إلا أنه تم توزيعها بإنتظام حول المسار الرئيسي للمتـــحف وظهرت في الإنشاء في الأسقف مجموعة من فتحات الإضاءة علي شكل حرف V والتي تتحكـــم في كمية الإضاءة المطلوبة وكذلك تتحكـــم في توجيهها حسب إرتفاعها ونوع الفراغ وطبيعة وظيفة العرض فيه.	
تصنيف المشروع	مما سبق نجد أن النموذج حقق بعض المبادئ الإصلاحية والتي ظهرت في التواصل بين الجذور التاريخية والإعتراف بأهميتـــها باعتباره إرثاً حضارياً, وبين الحديث من التقدم التكنولوجي في أسلوب التطبيق والتنفيذ, فقد حاول خلق محور رئيسي يربط المدينة التي تمثل التقدم بالصحراء التي تمثل الحضارة والتاريـــخ مع مراعاة الكونتور والبيئة المحيطة والتعايش معها.	

جدول (٤-١٣):المركز السابع لمسابقة المتحف المصري الجديد

المصدر:الباحث

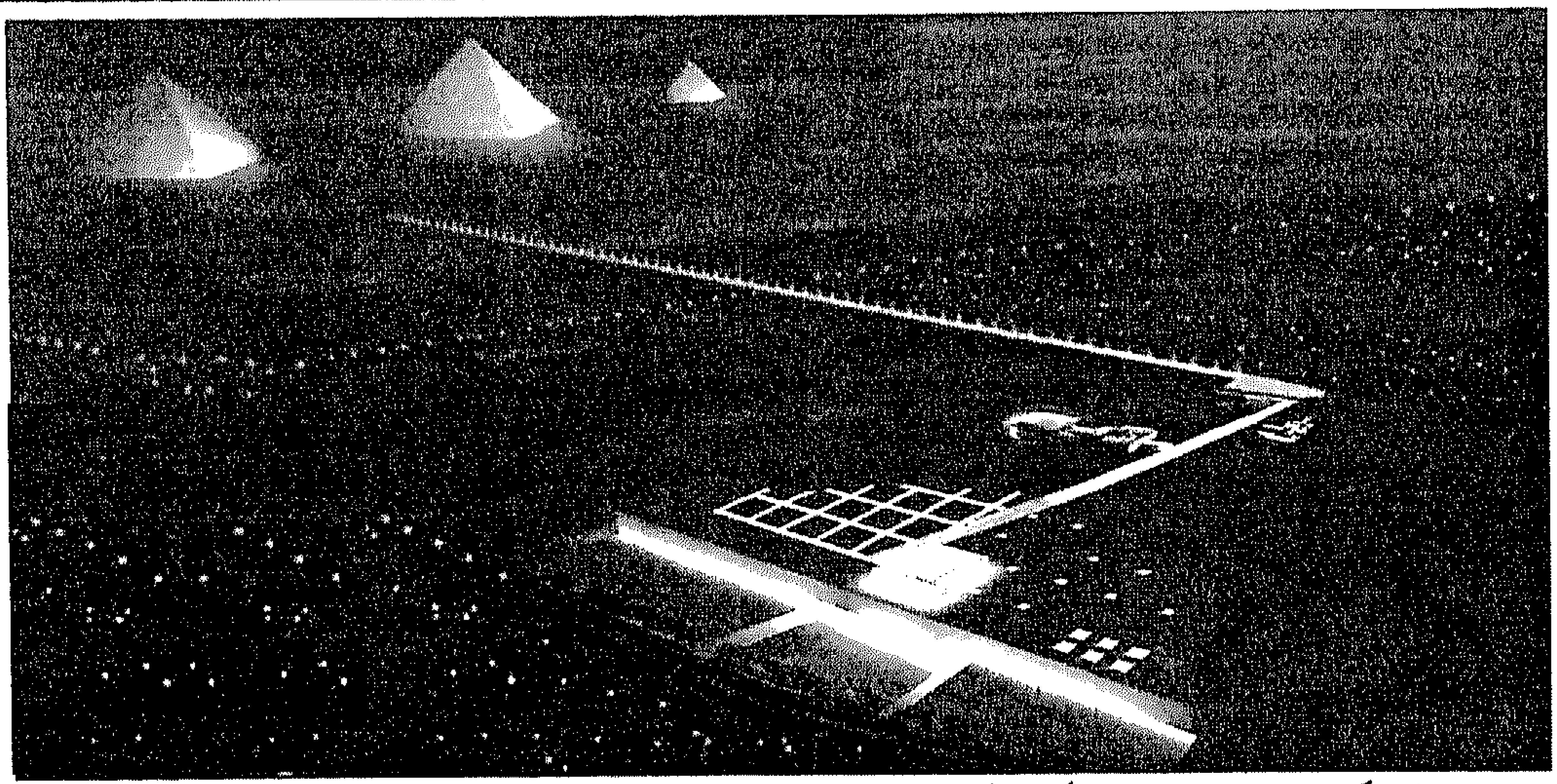
١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture, Cairo, June 2003, P 31-33

ثانياً : التطبيق علي المستوي المادي

7

تحليل عناصر المشروع (التشكيل الكتلي – الواجهات والمفردات – المساقط الأفقية)

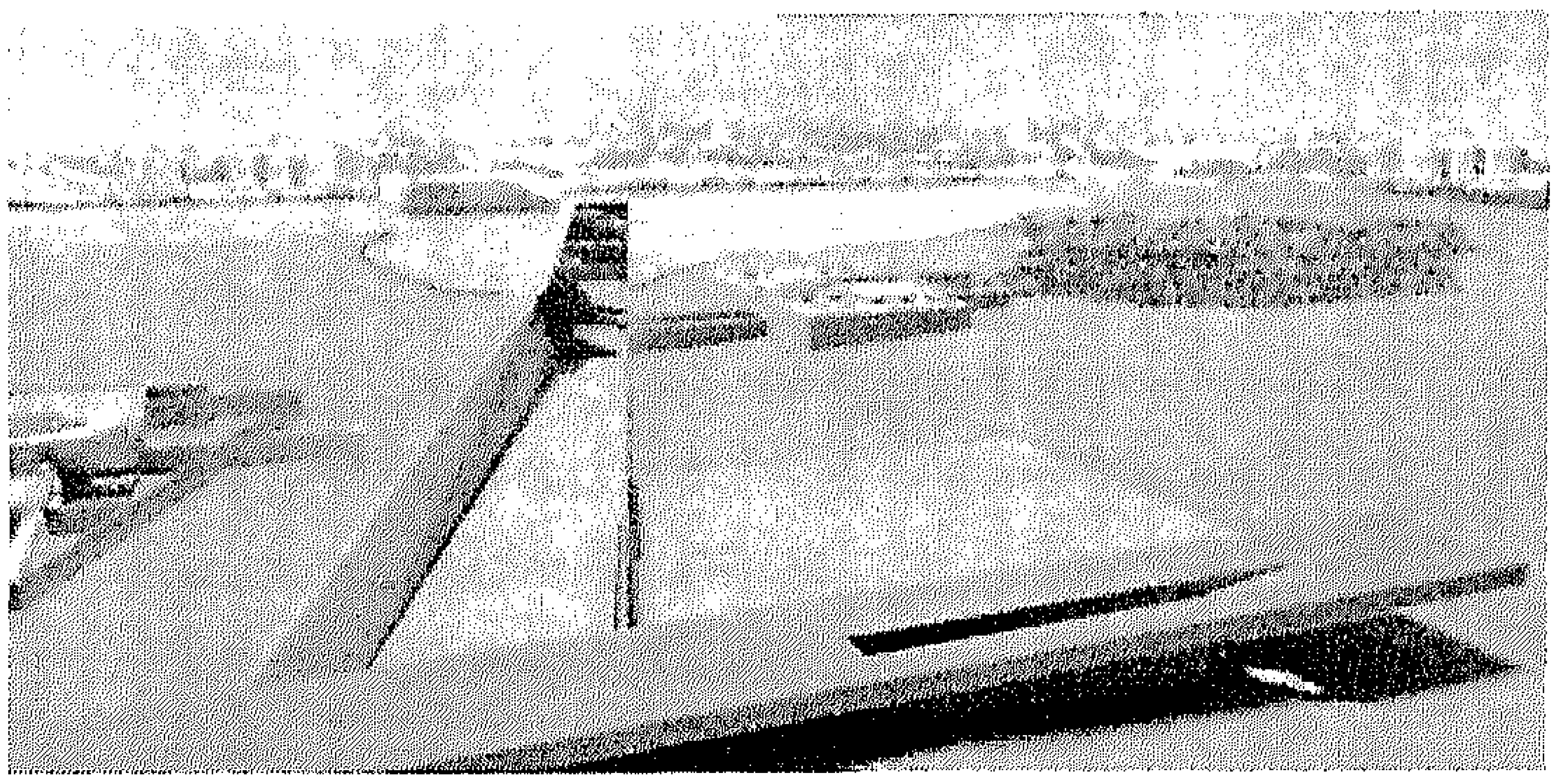
التشكيل الكتلي



جـــاء التشكيل عبارة عن محور مكشوف كبير موجه من الشرق إلي الغرب والذي يمثل الطريق من الصحــــراء إلي المدينة حيث التقدم وتظهر علي جانبي هذا المحور مجموعة من الكتل المنفصلة والمختلفة الإستخدام والحجم يظللها مجموعة من الأسقف المتنوعة الفتحات والإرتفاعات حسب مقدار الإضاءة المرغوب فيها لكل فراغ.

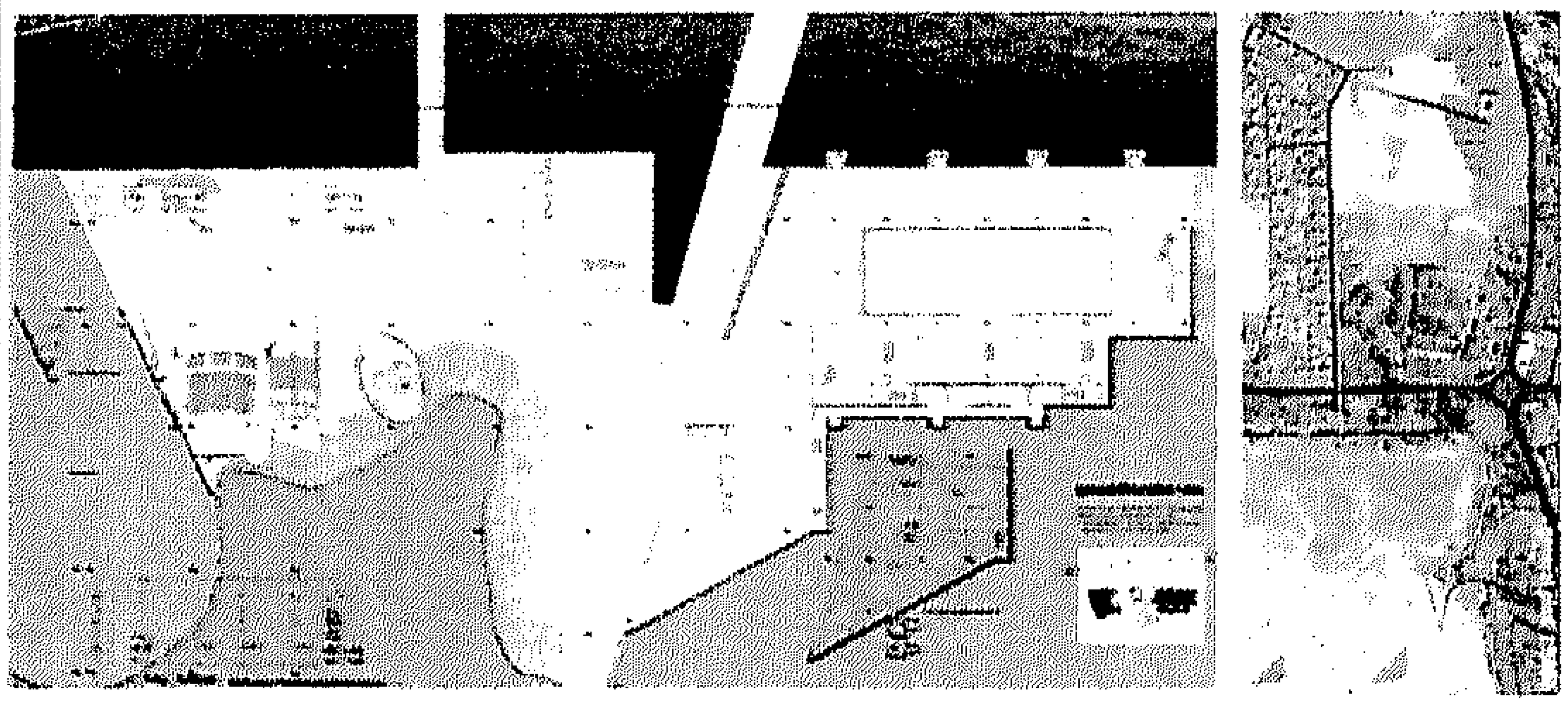
الواجهات والمفردات

نتيجة وجود المبني تحت الأرض فجاءت الواجهـــات عبارة عن الأجزاء المرتفعة من الأسقف في بعض الكتل وأيضاً المسار الكبير المكشوف والمنحدرات التي تمثل المدخلين الضخمـــين في إتجاهي الشرق والغرب ليمثل كل منهما مدخل الصحراء ومدخل المدينة.



المساقط الأفقية

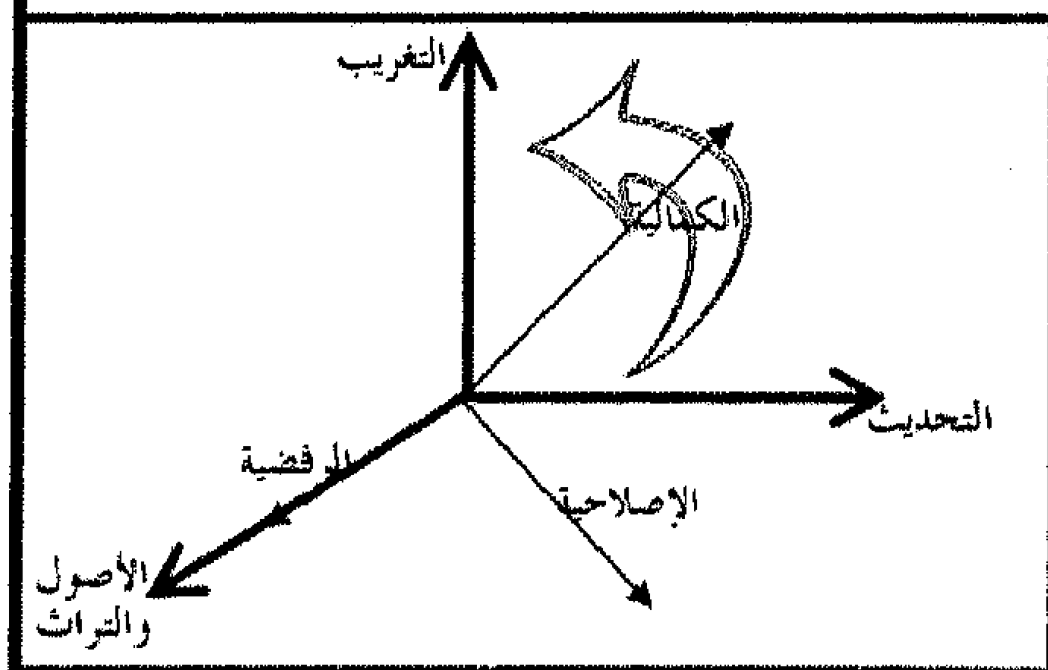
تشكلت المساقط من مجموعة من المباني المنفصلة تحت الأرض والتي يجمعها مسار واحـــد موجه من الشرق للغرب حيث مجمـــوعة من المباني الحديثة الإنشاء,فيظهر مدخلين رئيسين لهذا المسار الذي تتفرع منه جميع صالات العرض.



تصنيف المشروع

مما سبق نجد أن النموذج حقق كثير من المبادئ الكمـــالية والتي ظهرت في فكرة البناء تحت الأرض واستخدام تقنية التكنولوجيا الحديثة فلا يوجد ما يدلل علي وجود المتحف في مصــــر فلا نجد إهتمام للأصول التراثية للحضارة القديمة, حتي في توجيه المسار الرئيسي للمشروع لم يتوجه للأهرامات .

الرفضية	الإصلاحية	الكمالية
		■



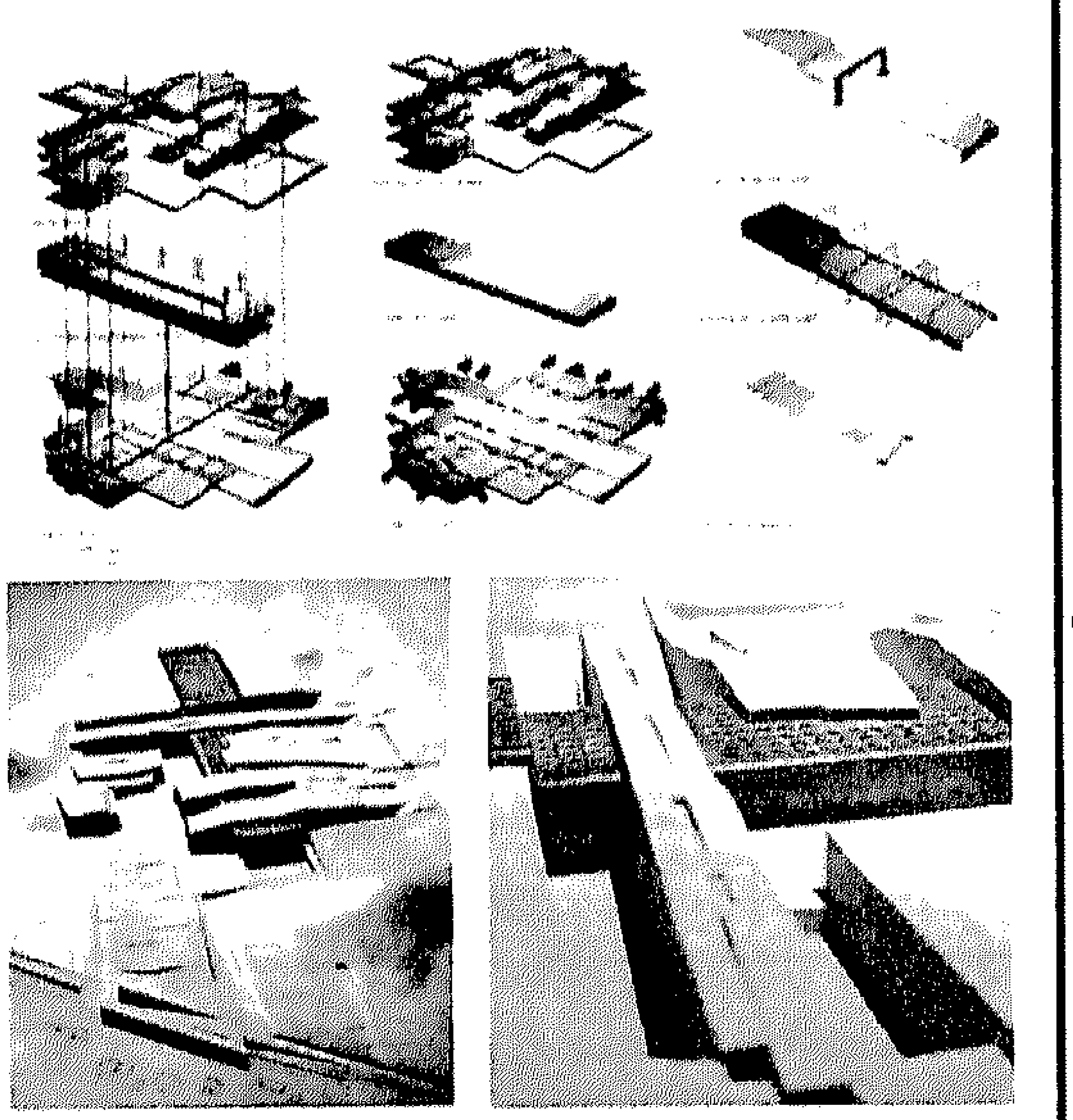
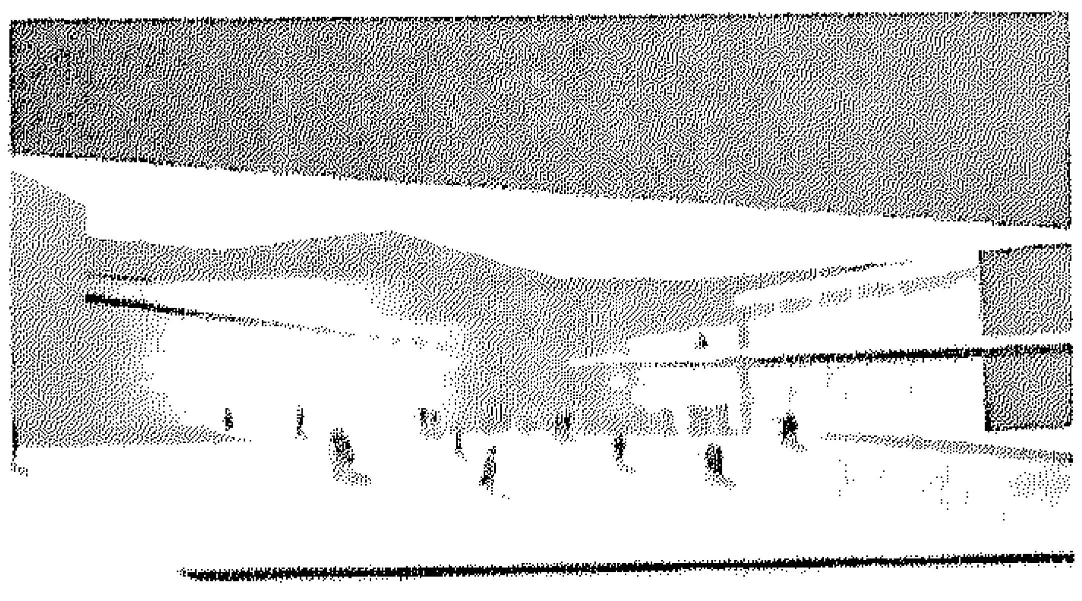
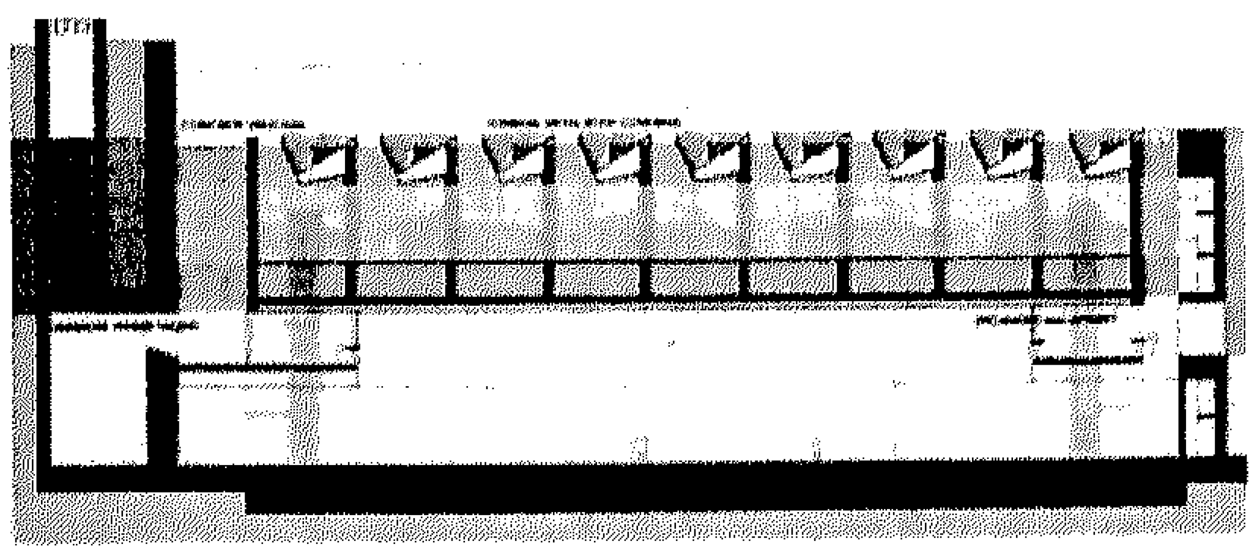
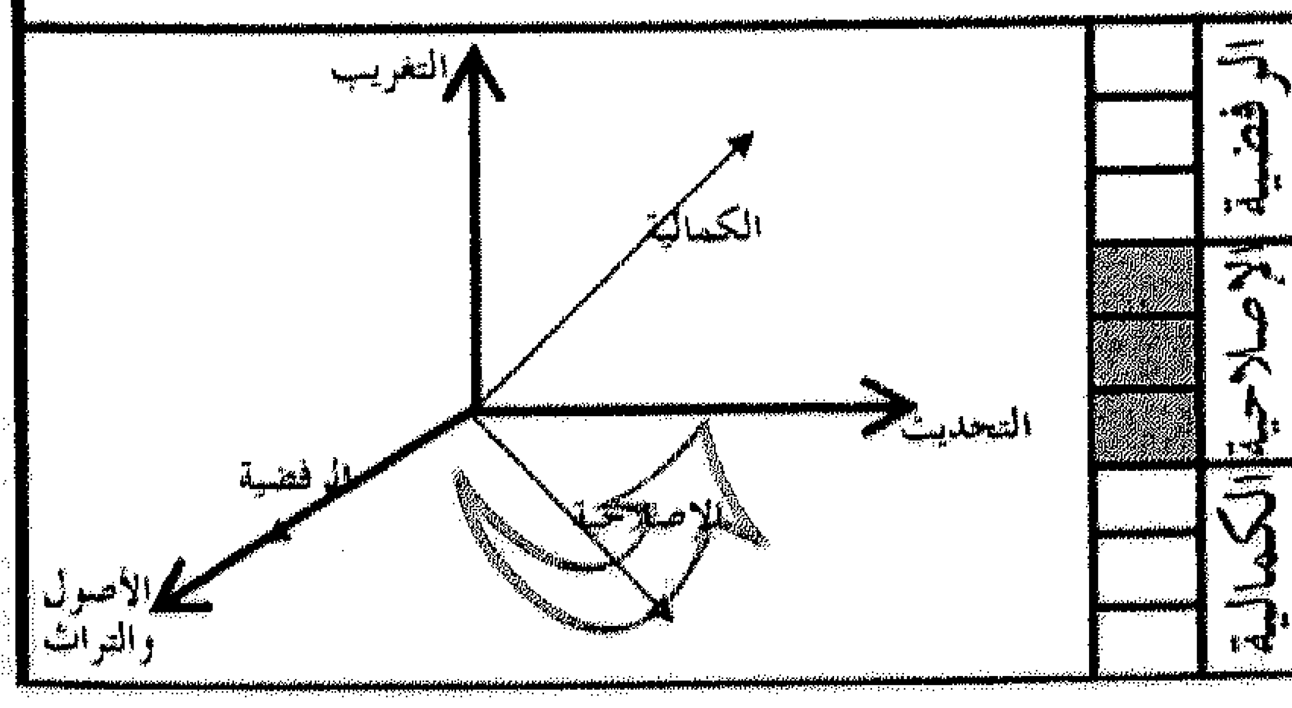
جدول (٤-١٤):المركز السابع لمسابقة المتحف المصري الجديد

المصدر :الباحث

١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture. Cairo. June 2003. P 31-33

أولاً: التطبيق علي المستوي الفكري

8

المركز الثامن	County : Spain Team leadrer : Fernando Pardo Calvo Team members : Tapia, Curet, Simo, Sanchez, Gonzalez, Inglada, Losada, Canas, Samper, Typsa con., TVA arch.	
الفكرة التصميمية	جاءت الفكرة التصميمية من التفاعل مع الطبيعة وكأن المبني جزء من خطوط الكونتور الطبيعية وكأنه يذوب فيها ويخفي بداخله كنوز الحضارة المصرية القديمة ويغطيها بكتلته المحفورة تحت الأرض. وكتلة المتحف موجهة للأهرامات ومعظمها تحت الأرض والأجزاء الظاهرة منه هي دليل وجوده الذي يقود الزوار للعودة للماضي من خلال التكنولوجيا الحديثة التي استخدمت في إخفاء المتحف تحت الأرض فيثير الفضول وحب الإستكشاف لدي الزوار لمعرفة ما بداخلة من كنوز تعبر عن فترة زمنية ماضية وحضارة آلاف السنين, فيبدو المتحف نفسه كأنه قطعة أثرية جزء من المكان وما يحملة من تاريخ.	
الفكر التصميمي البيئي	تمثلت فكرة الإضاءة والتهوية في محاولة لإستخدام الإضاءة والتهوية الطبيعية من خلال فتحات علوية في السقف لصالات العرض وأحياناً تختلف نسب هذه الفتحات لتشكل أفنية كبيرة نسبياً بالنسبة لمساحة هذه الصالات والتي تكون نقاط تجمع نسبي للزوار حيث الأنشطة التجارية.	
الفكر التصميمي الإنشائي	ظهرت تقنية تكنولوجية عالية في إستخدام أجزاء من الأسقف في بعض صالات العرض لأن يكون بها فتحات بنسب مدروسة للإضاءة والتهوية الطبيعية وهي عبارة عن وحدات حساسة تتمكن من ضبط زوايا الضوء للمعروضات في كل فراغ علي مدار اليوم وإختلاف زوايا سقوط الضوء.	
تصنيف المشروع	مما سبق نجد أن النموذج حقق بعض المبادئ الإصلاحية والتي ظهرت في التواصل بين الجذور التاريخية والإعتراف بأهميتها باعتباره إرثاً حضارياً, وبين الحديث من التقدم التكنولوجي في أسلوب التنفيذ, فقد جمع بين أهمية الإرتباط بالماضي والتراث وأهمية الإرتباط بالحاضر, فجاءت الفكرة التصميمية من الموقع وتاريخة وفكرة ما يعرضه من كنوز يجب إخفاؤها.	

جدول (٤-١٥): المركز الثامن لمسابقة المتحف المصري الجديد
المصدر: الباحث

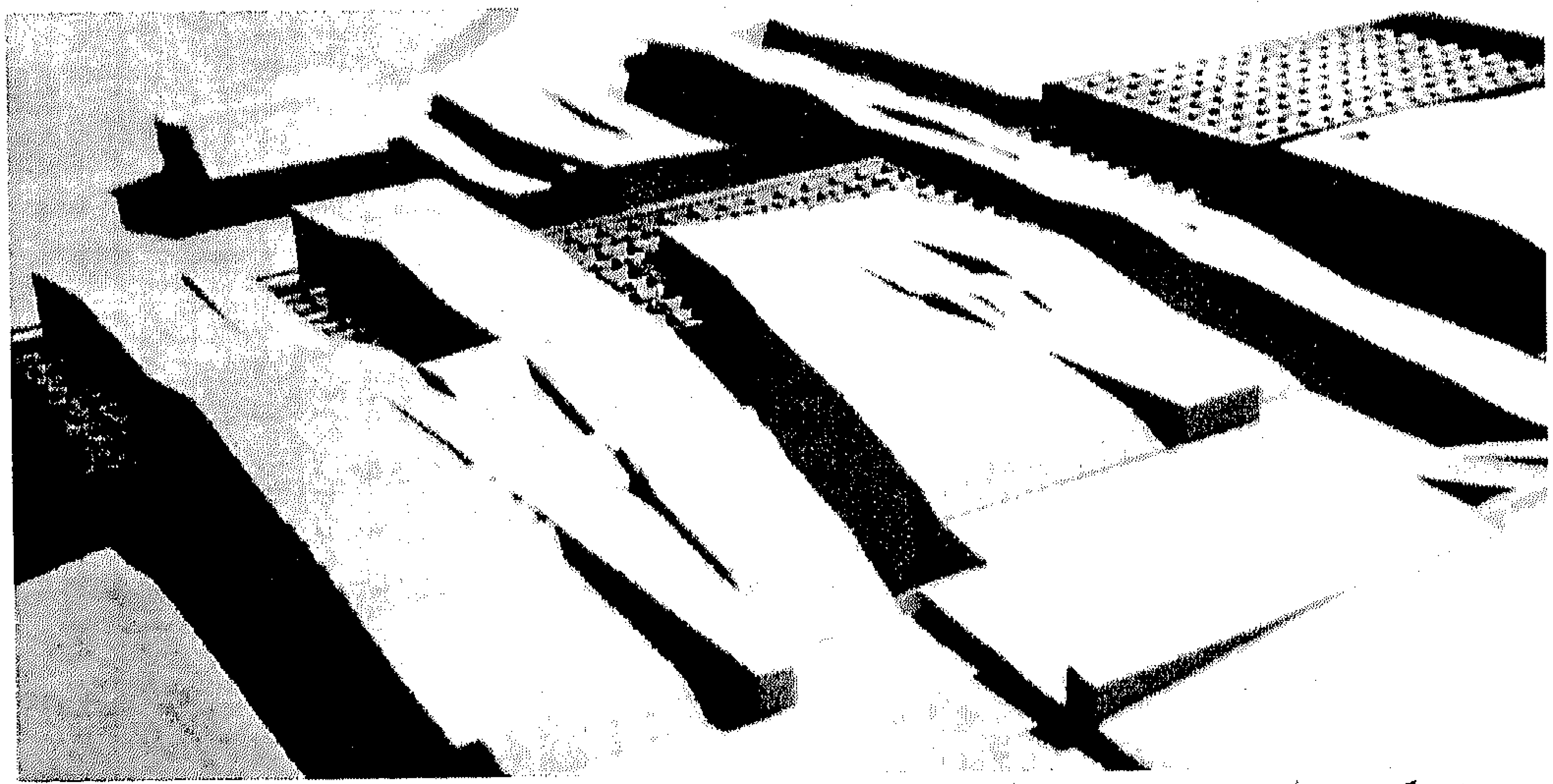
١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture, Cairo, June 2003, P 34-37

ثانياً: التطبيق علي المستوي المادي

8

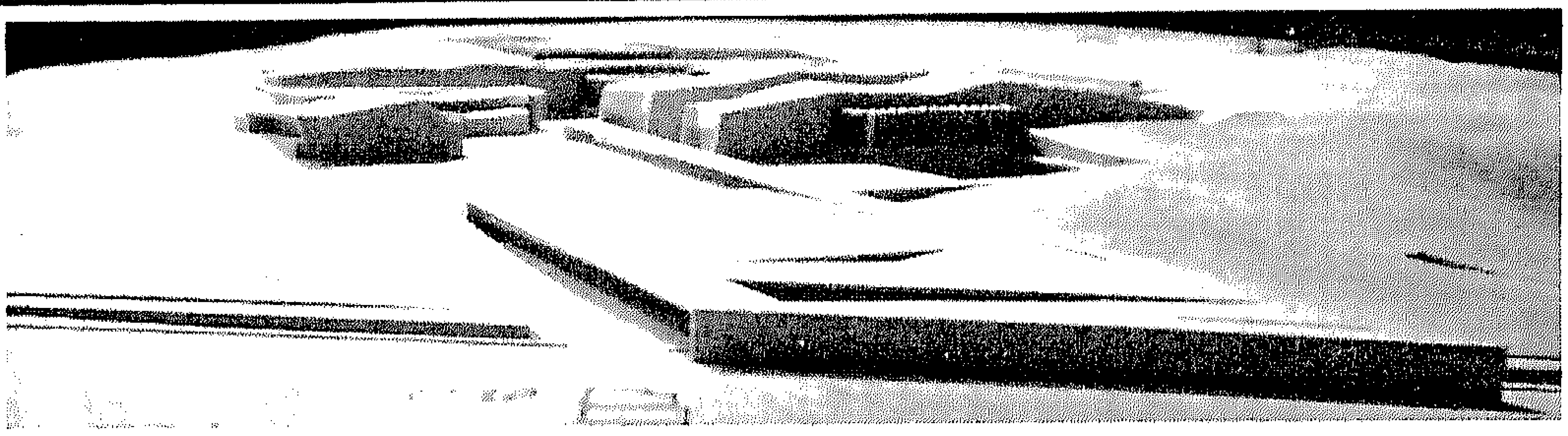
تحليل عناصر المشروع (التشكيل الكتلي – الواجهات والمفردات – المساقط الأفقية)

التشكيل الكتلي



جاء التشكيل وكأنه إمتداد لخطوط الكونتور الطبيعية في الموقع في تجانس لتظهر الكتلة وكأنها جزء من المكان وتوجه ناحية الأهرامات وكأنها قطعة أثرية تمهد لهذا الصرح العظيم, وتثير الفضول وحب الإستكشاف لدي الزوار لمعرفة ما تخفية هذه القطعة الأثرية من كنوز بداخلها حيث الكتلة المدفونة تحت الأرض.

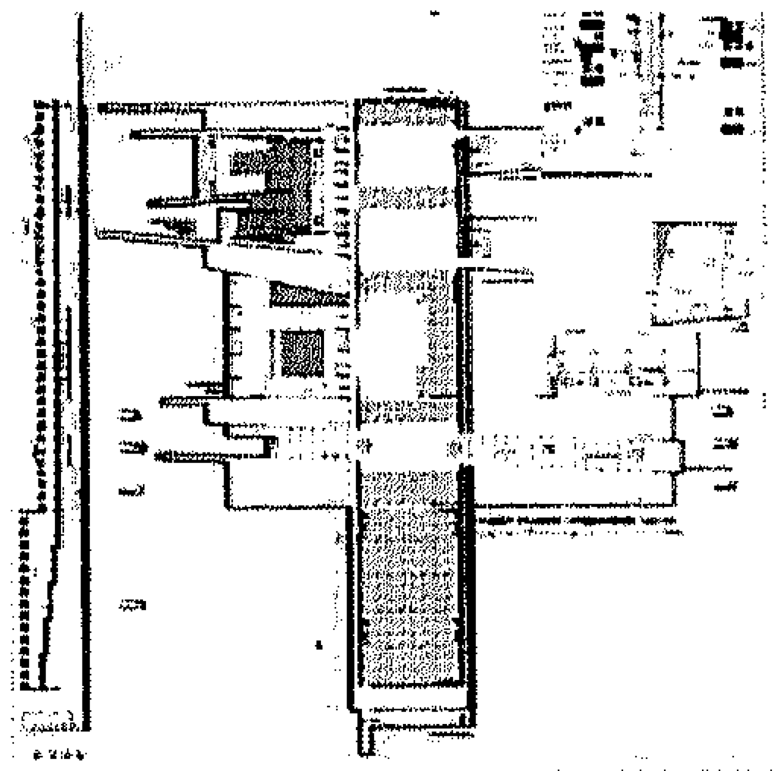
الواجهات والمفردات



ظهرت الواجهات أيضاً كإمتداد طبيعي لخطوط الكونتور في الموقع نظراً لإختفاء الجزء الأكبر من الكتلة تحت الأرض علي مناسيب مختلفة هي مناسيب الأرض الطبيعية ونظراً لإستخدام الحجر من نفس الموقع .

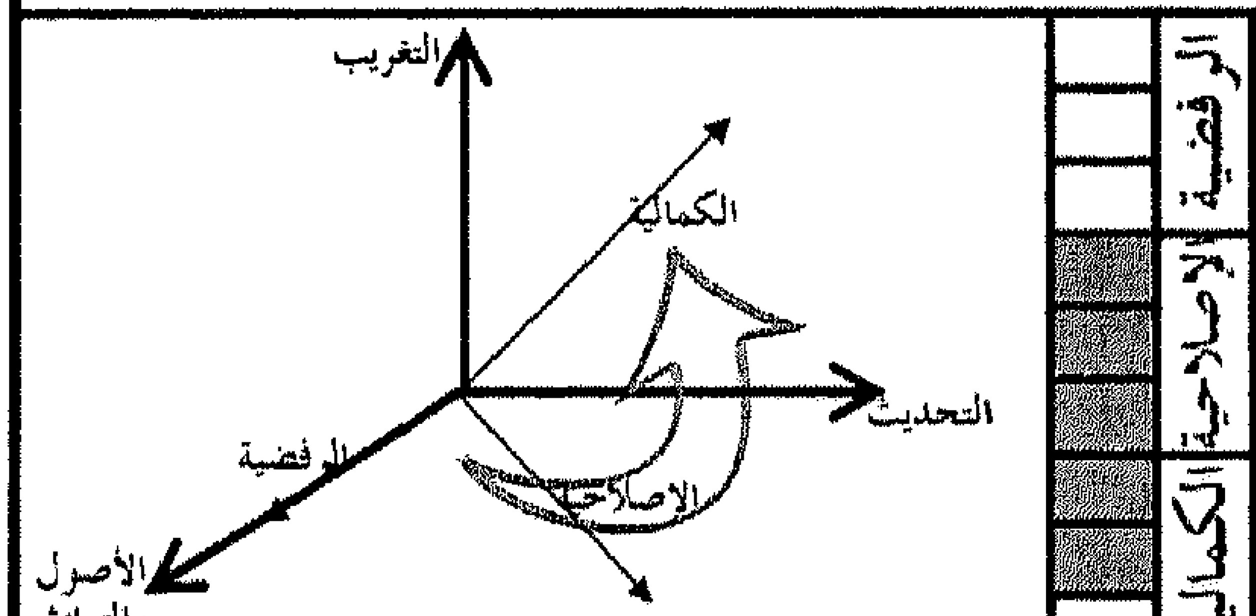
المساقط الأفقية

تشكلت المساقط الأفقية من فكرة المعابد المصرية القديمة التي اعتمدت علي المسار الواحد المتدرج في الإرتفاع حسب خط الكونتور وتتفرع من هذا المسار مجموعة من الفراغات الطولية وكأنها أذرع ممتدة علي مناسيب أخري تنقل لفراغات مختلفة الوظيفة والإضاءة .



تصنيف المشروع

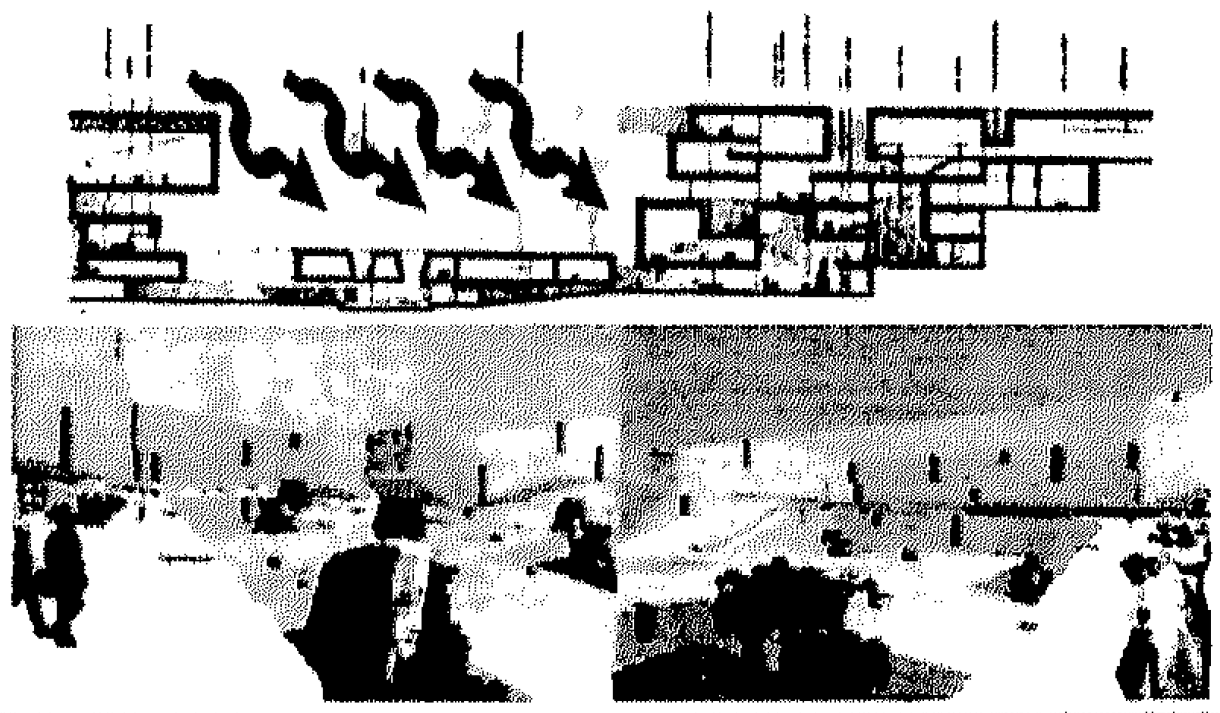
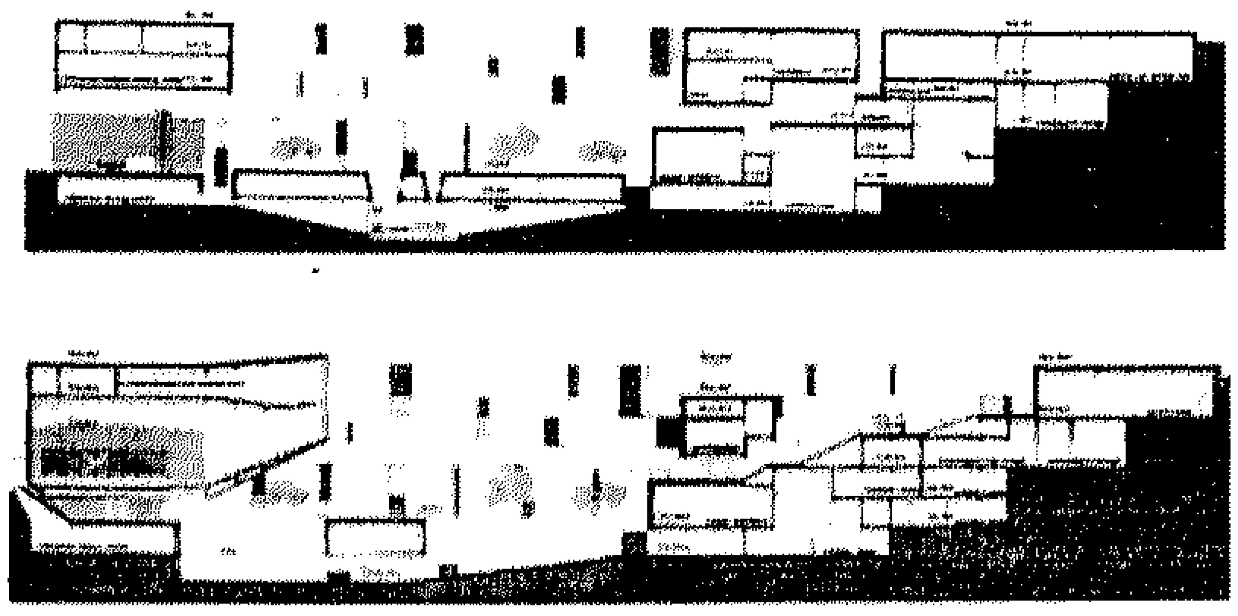
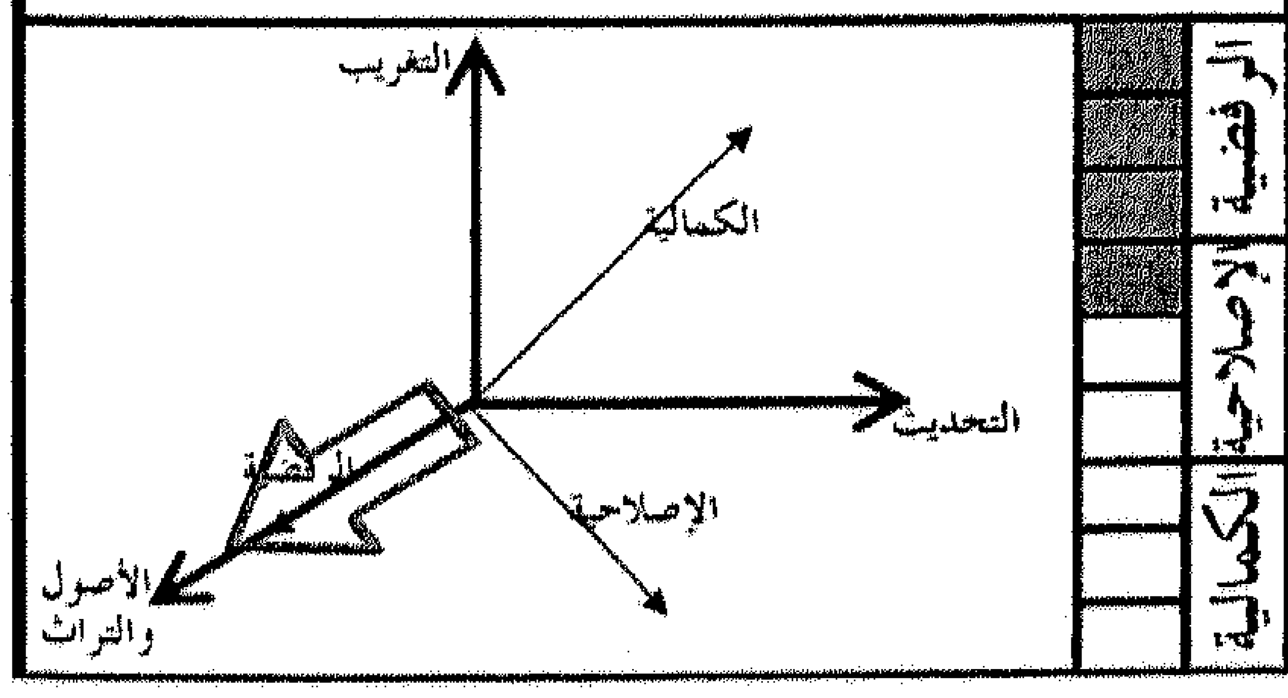
حقق التصميم بعض المبادئ الإصلاحية والتي ظهرت في التواصل بين الجذور التاريخية, حيث ظهرالمتحف بالموقع وكأنه جزء من المكان وامتداد لهذه الحضارة وبالتوجيه للأهرامات وبفكرة المسار في إتجاه واحد كما في تصميم المعابد المصرية القديمة,وبين الحديث من تقنية وتقدم تكنولوجي فىأسلوب التنفيذ والتشكيل الغير منتظم الذي أخذ شكل الكونتور.



جدول (٤-١٦):المركز الثامن لمسابقة المتحف المصري الجديد

المصدر :الباحث

١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture, Cairo, June 2003, P 34-37

9	أولاً: التطبيق علي المستوي الفكري	
المركز التاسع	County : Portugal Team leadrer : Nuno Morais Monteiro, Joana Henriques, Eusebio Team members : Carlos Maia, Sofia Ribeiro, Daniela Maicheli, Luis Ferreira, Joao Bicker, Ander Campos, Rui Veloso	
الفكرة التصميمية	اعتمدت الفكرة التصميمية للمعماري علي موقع المتحف حيث الأهرامات علي الحافة التي تفصل بين منطقة الصحراء ومنطقة وادي النيل, الأرض المهجورة والأرض المأهولة بالسكان, حيث التناقض ليصبح المتحف إمتداد لهذا المكان, حيث يسمح التصميم رؤية الأهرامات كعنصر رئيسي في تنسيق الموقع من خلال تحرير أعلي مستوي في المتحف ليكون هو مستوي الأرض المرتفعة في الموقع, فعملية التصميم كانت عبارة عن طرح من الكثبان الرملية الموجودة في الأرض من خلال خلق فناء كبير تتجمع حوله عناصر المشروع تحت الأرض الذي هو بمثابة وادي النيل مع مراعاة المقياس مقارنةً بالأهرامات وتظهر وكأنها مدينة صغيرة تعبر عن شكل العمران في المدينة الإسلامية .	
الفكر التصميمي البيئي	جاء الفكر التصميمي البيئي من فكرة الفناء المكشوف المقتبس من العمارة الإسلامية حيث نجح في تهوية وإضاءة الفراغات التي تمثل صالات العرض والملتفة حول الفناء من خلال فتحات طولية متنوعة المقاسات حسب ما خلفها من فراغ حيث اختلف وظيفة صالات العرض وبالتالي نوع الإضاءة وأماكنها من خلال واجهتها المطلة علي الفناء المكشوف.	
الفكر التصميمي الإنشائي	اختلف الموديول الإنشائي لصالات العرض والقاعات الكبيرة حيث أخذت معظم القاعات الإتجاه الطولي كما في المعابد القديمة وتتنوع المسافات الحرة حتي تصل إلي ١٦,٥ متر وبالتالي يمكن تقسيمها حسب وظيفة قاعة العرض .	
تصنيف المشروع	من خلال تحليل الفكر التصميمي للمعماري نجد أنه من النماذج التي تعبر عن الرفضية من خلال رفض القيم المستحدثة الغربية بالإعتماد على الموروث الثقافي والحضارى الذى يؤكد على هوية المجتمع,حيث استخدم فكرة الفناء من العمارة الإسلامية وكذلك تأكيد المصمم علي البيئة المحلية وضرورة التعامل معها ومعالجتها من خلال علاقة المبني بالأهرامات.	

جدول (٤-١٧):المركز التاسع لمسابقة المتحف المصري الجديد

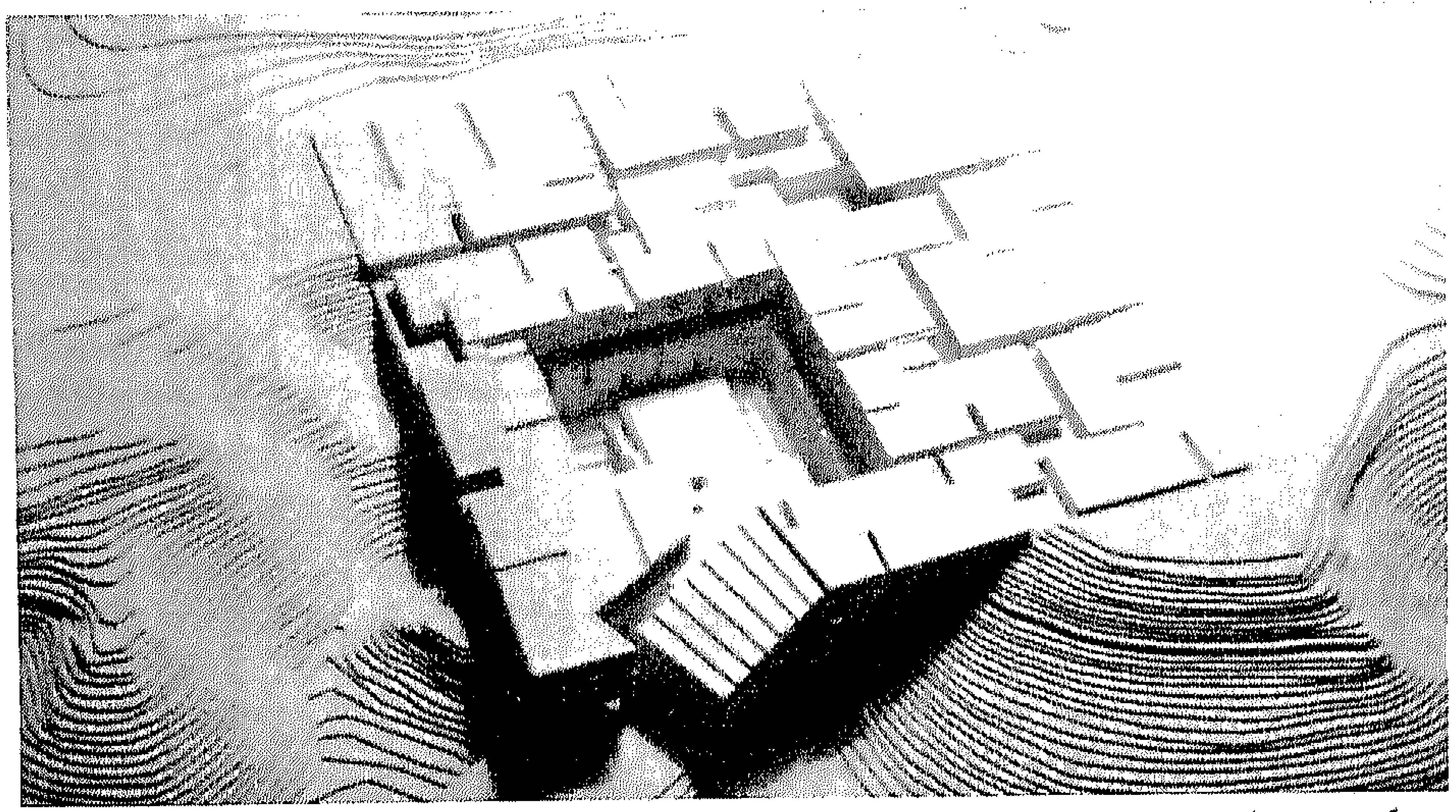
المصدر:الباحث

١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture, Cairo, June 2003, P 38-41

ثانياً: التطبيق علي المستوي المادي | 9

تحليل عناصر المشروع (التشكيل الكتلي – الواجهات والمفردات – المساقط الأفقية)

التشكيل الكتلي



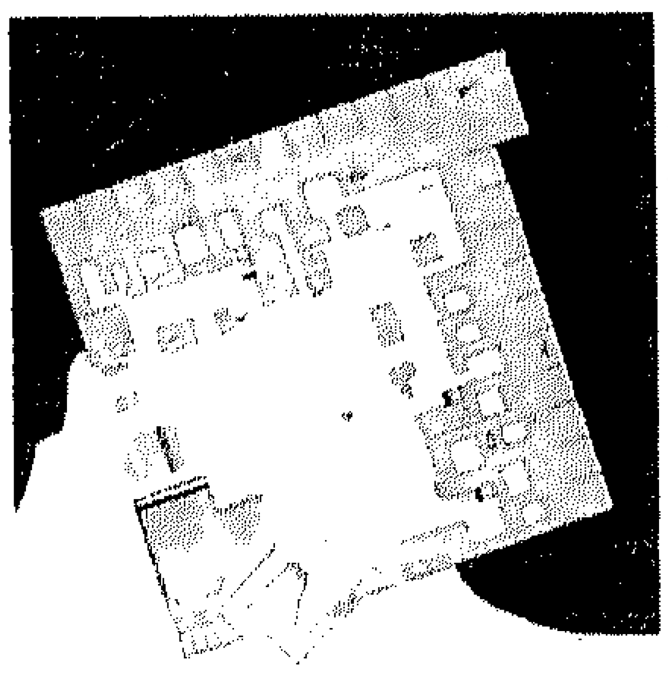
جاء التشكيل جزءاً من كونتور الأرض المرتفعة في الموقع وكأنه محفور فيها ليكون فراغــاً كبيراً نسبياً مراعاةً لقياس الأهرامات يلتف حول هذا الفناء الكبير الذي يمثل الحياة ووادي النيل مجموعة من الفراغات المحفورة في الأرض والملتفة حول هذا الفناء ليكون هو مصدر الإضاءة والتهوية الطبيعية لها.

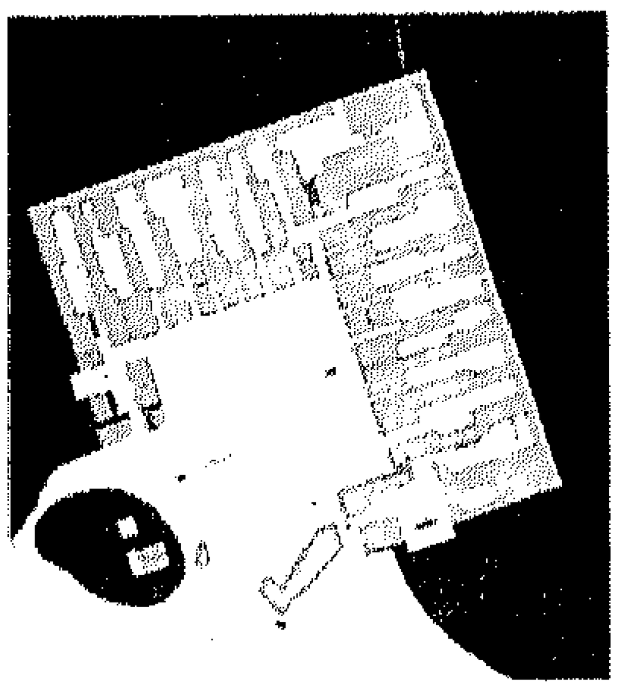
الواجهات والمفردات

ظهرت الواجهات مختلفة المناسيب يتم التنقل من خلالها من سلالم متحركة واعتمدت علي تأكيد الموديول الإنشائي فيها ومعظمها واجهات داخلية نظراً لأن الواجهات الخارجية مدفونة تحت الأرض, واعتمد المصمم اختلاف الألوان باستخدام أحجار مختلفة وعمل بغض الفتحات للتهوية والإضاءة الطبيعية.

المساقط الأفقية

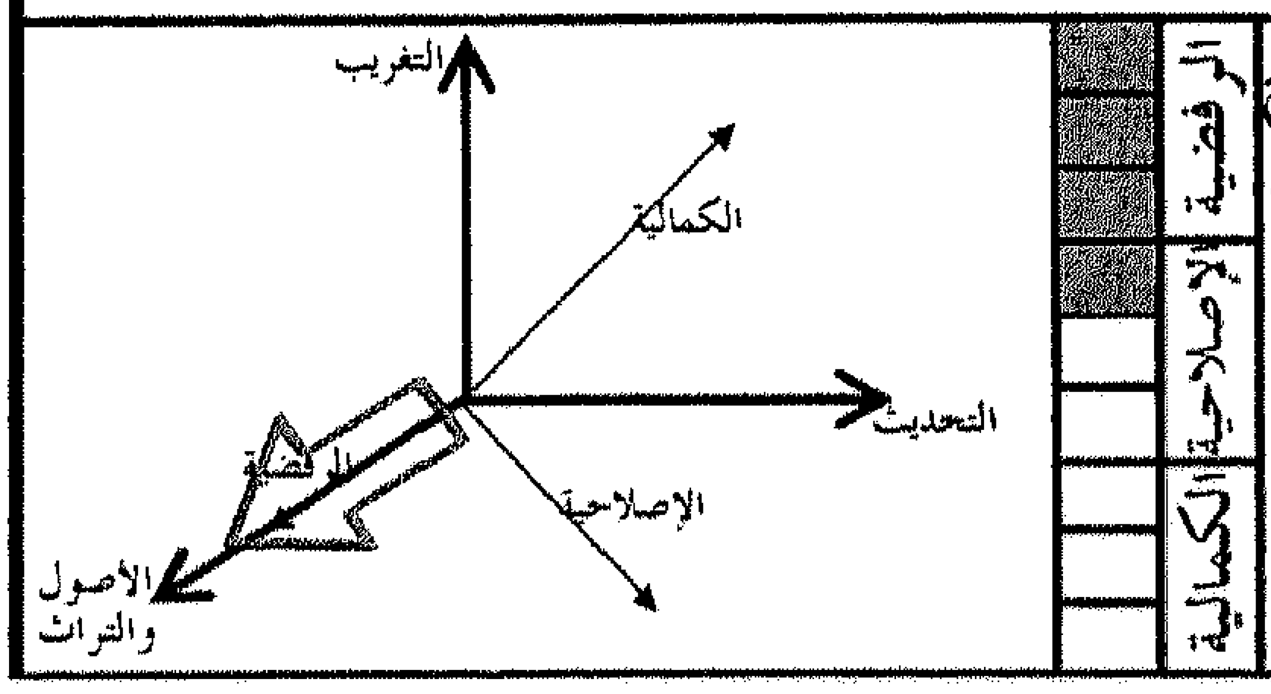
أخذت معظم الفراغات النسب الطولية كما في المساقط للمعابد المصرية القديمة والتي التفت حول الفناء المربع الذي يعطي انطباع عن العمارة الإسلامية والتي يظهر بها نسب الفــراغات المتدرجة والتي تتناسب مع الوظيفة.





تصنيف المشروع

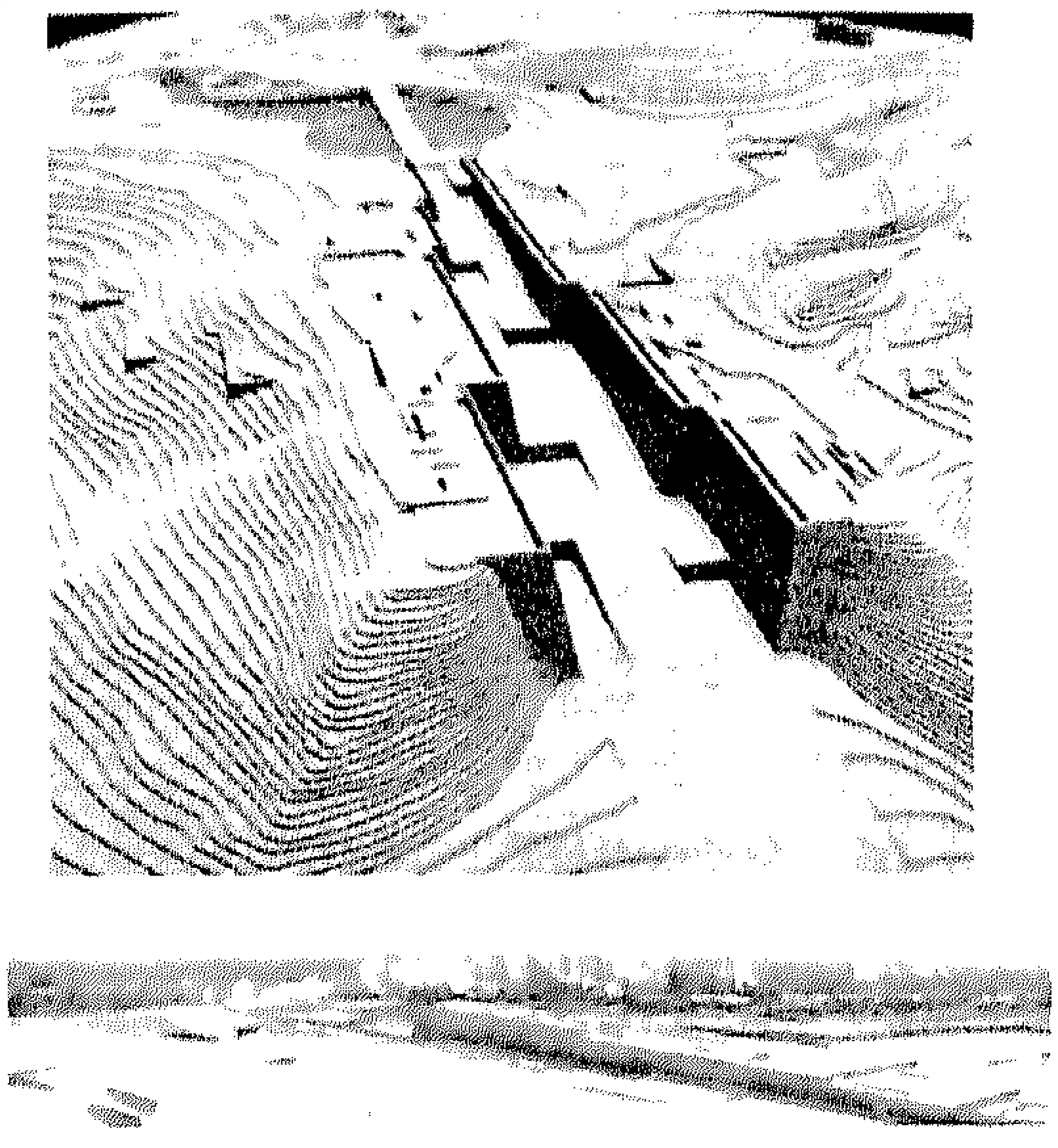
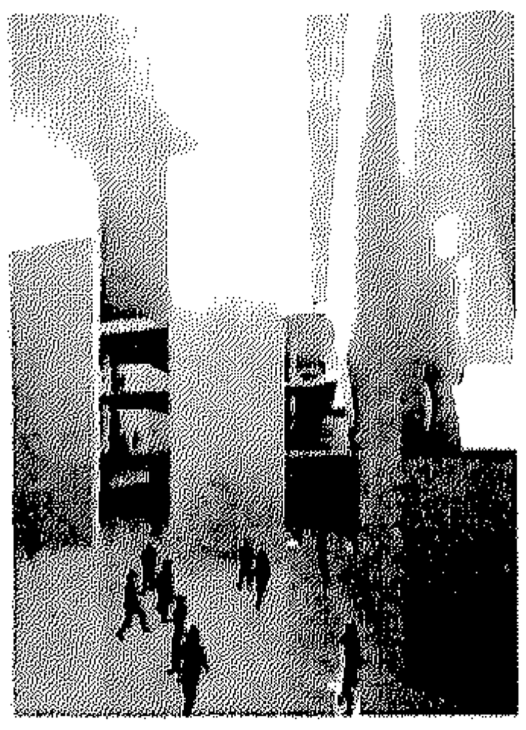
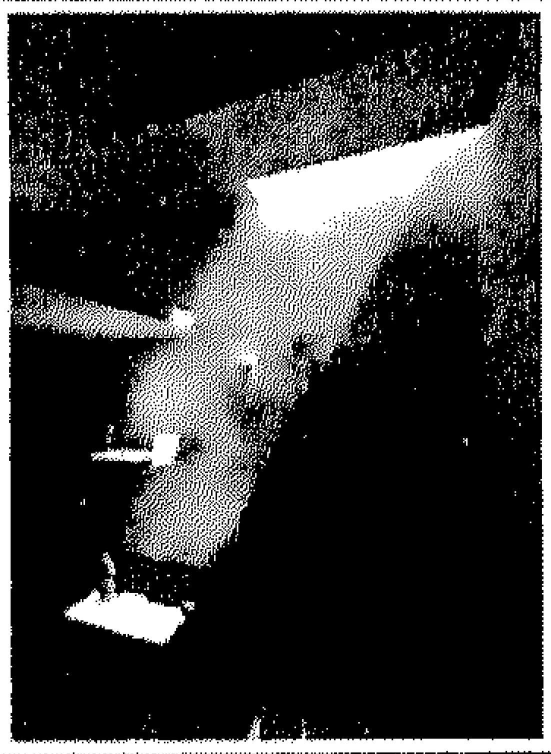
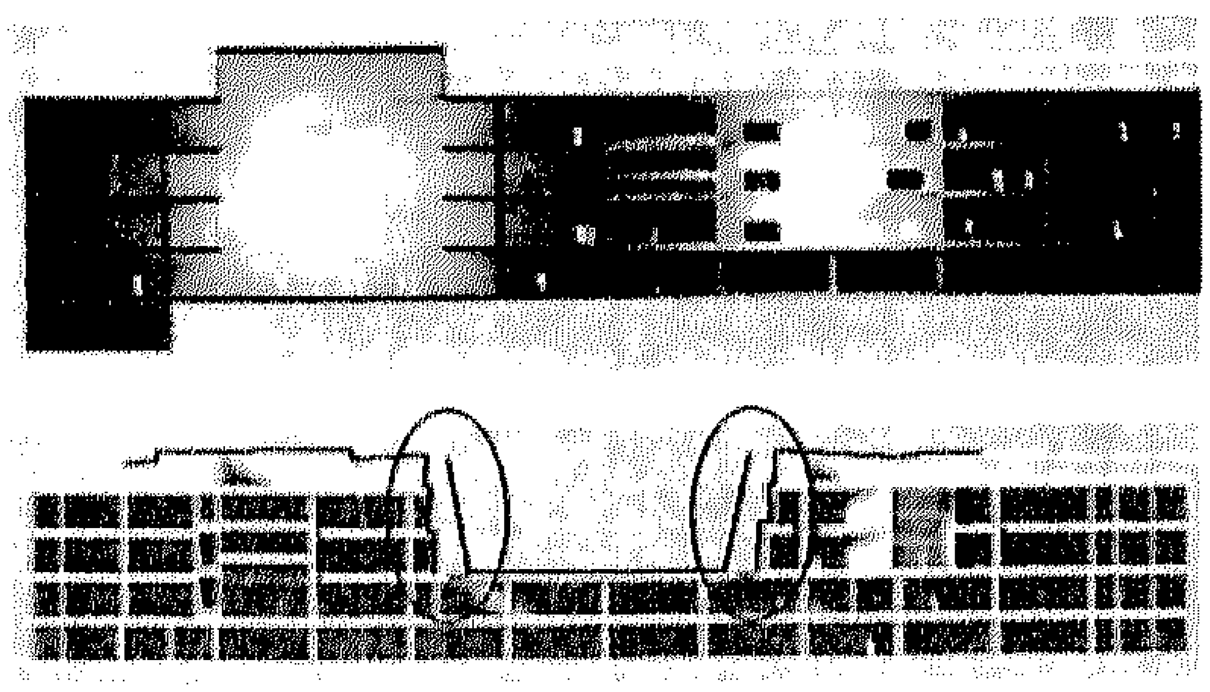
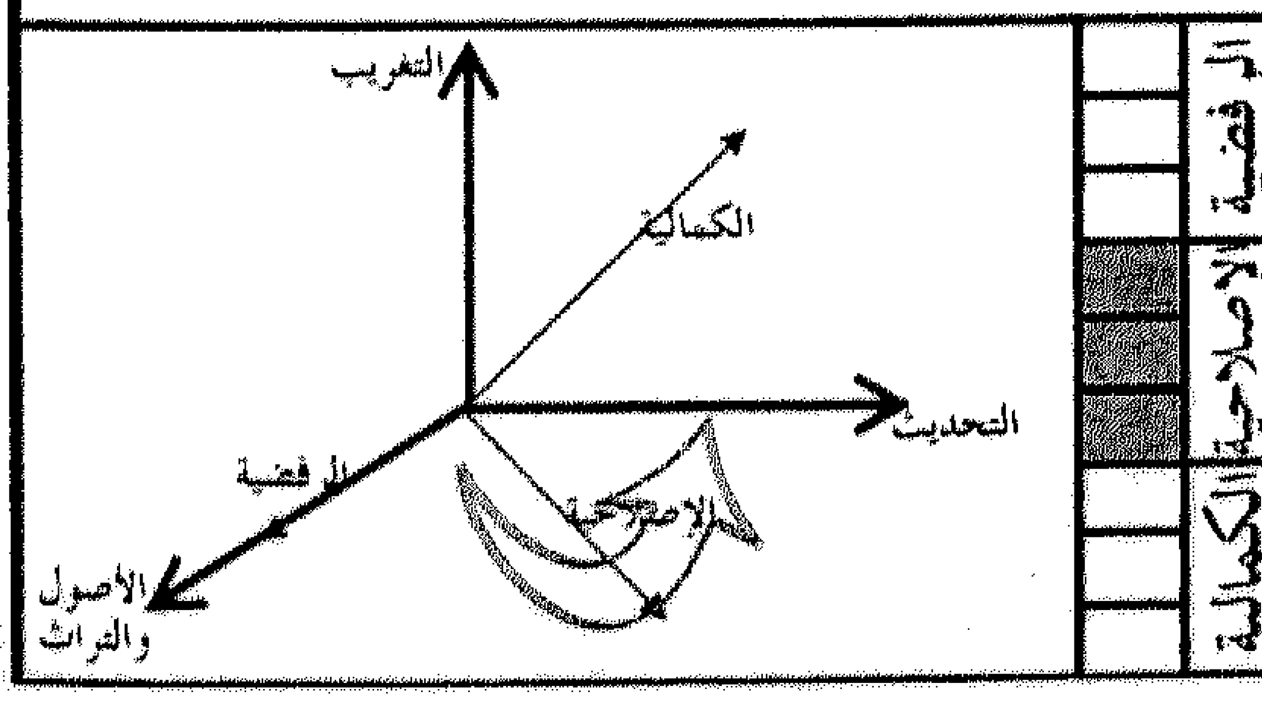
من خلال تحليل المشروع علي المستوي المادي نجد أنه من النماذج التي تعبر عن الرفضــية من خلال رفض القيم المســتحدثة الغربية بالاعتماد على الموروث الثقافى المتمثل في العمارة الإسلامية كذلك الحضارة المصرية القديمة والتي ظهرت في المساقط في شكل المعابد القديمة واحترام الأهرامات في الارتفاع والمقيــاس وتوجيه الكتله لها وكأنها العنصر الرئيسي في المبني.



جدول (٤-١٨):المركز التاسع لمسابقة المتحف المصري الجديد

المصدر:الباحث

١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture, Cairo, June 2003, P 38-41

10		أولاً: التطبيق علي المستوي الفكري
County : Czech Republic Team leadrer : Martin Roubic Team members : Loukotova, Hamza, Vala, Wisczcor, Zednikova, Kesner, Benesovska, Krejeci, Linhart, Palovic		المركز العاشر
	اتجه المعماري لإحترام الأهرامات للإعتبار لأهمية هذا الحدث وتاريخه الحضاري فأصبحت الأهرامات وطبيعة الموقع هي خطوط محددة للفكرة التصميمية من خلال شق مسار من الشمال إلي الجنوب موجهاً للأهرامات تجري من خلال هذا المسار رافد من المياه الطبيعية يرمز إلي الحياة التي يمثلها نهر النيل باعتباره المكون الرئيسي للحياه في الحضارة المصرية القديمة. وكأن هذا المسار ينقل الزوار من الماضي إلي المستقبل في رحلة تمثل الحياة في الحضارة الفرعونية, رحلة دائماً المنظر الرئيسي فيها هي الأهرامات ليتحول المسار بإنشاءه الضخم إلي علامة مميزة بجوار الأهرامات بطريقة حديثة وإنشاء يتطلب تكنولوجيا عالية ترمز لمدي التقدم التي وصل اليها العلم الحديث.	الفكرة التصميمية
 	استغل المعماري فكرة المسار المضاء طبيعياً والذي توجد علي جانبيه قاعات العرض المدفونة تحت الأرض في أن يرسم الضوء بداخلها من خلال فتحات جانبية وأحياناً علوية كما في المعابد القديمة . واستغل التدرج في الكونتول ليخلق ميل بسيط في المسار الذي خلق بدوره تدرجاً في إرتفاعات القاعات لتدخل منه الإضاءة الطبيعية.	الفكر التصميمي البيئي
	اعتمدت الفكرة الإنشائية علي إخفاء معظم مكونات المتحف تحت الأرض وأن يكون المسار الرئيسي هو المسار الوحيد المكشوف وأن تكون الواجهات الداخلية للمسار هي واجهات صالات العرض والتي تكونت من حائطين الأول الخارجي وهو من الجرانيت كعازل حراري والثاني من الألبستر وهو الجدار الداخلي لصالات العرض.	الفكر التصميمي الإنشائي
	مما سبق نجد أن النموذج حقق بعض المبادئ الإصلاحية والتي ظهرت في التواصل بين الجذور التاريخية والإعتراف بأهميتها باعتباره إرثاً حضارياً, وبين الحديث من التقدم التكنولوجي في أسلوب التطبيق والتنفيذ, فقد جمع بين أهمية الإرتباط بالماضي وأهمية الإرتباط بالحاضر ,فقد توجه المعماري نحو الأهرامات كمحور للفكرة التصميمية بأسلوب حديث.	تصنيف المشروع

جدول (٤-١٩):المركز العاشر لمسابقة المتحف المصري الجديد

المصدر:الباحث

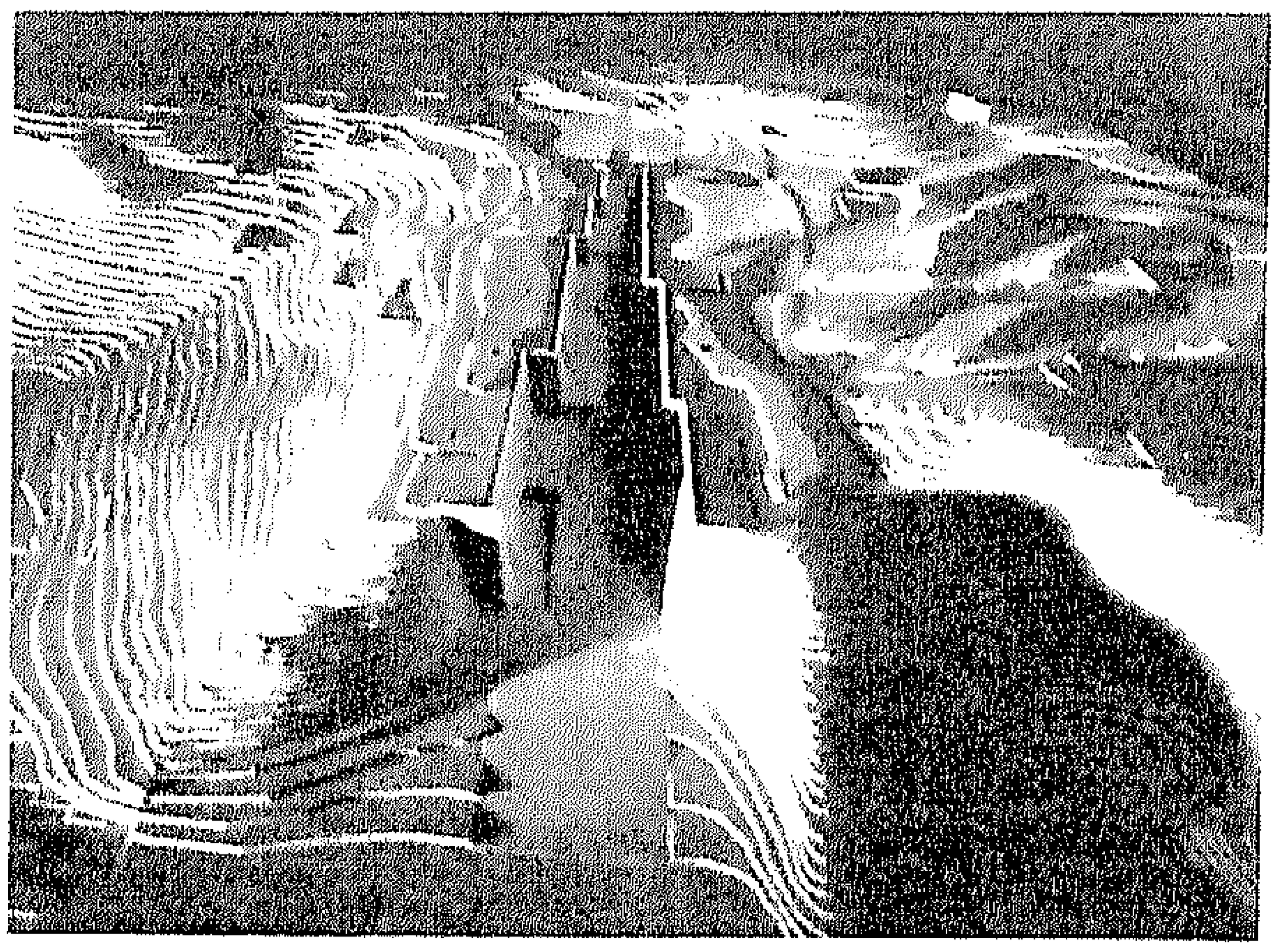
١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture, Cairo, June 2003, P 42-45

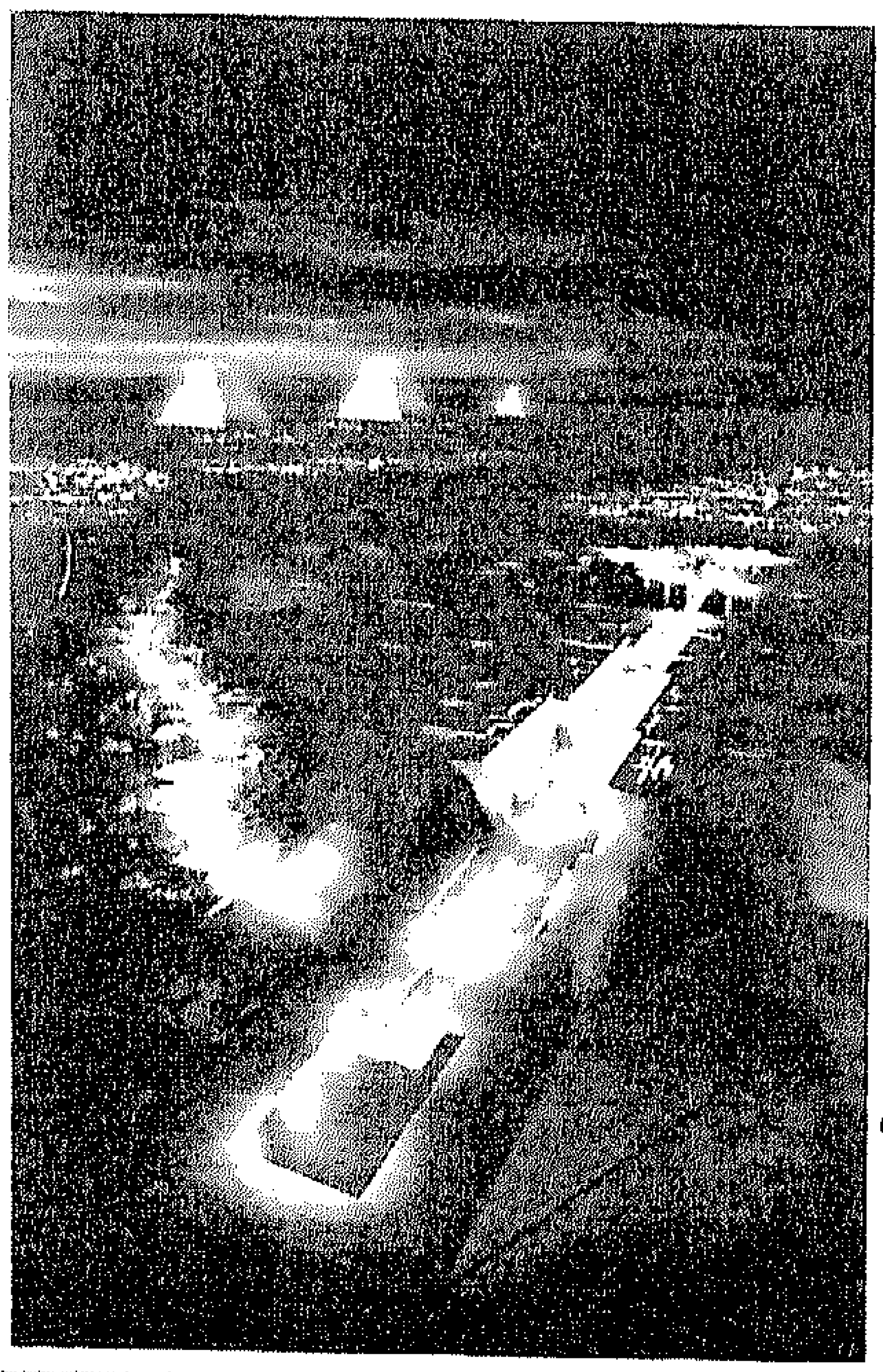
ثانياً: التطبيق علي المستوي المادي

10

تحليل عناصر المشروع (التشكيل الكتلي – الواجهات والمفردات – المساقط الأفقية)

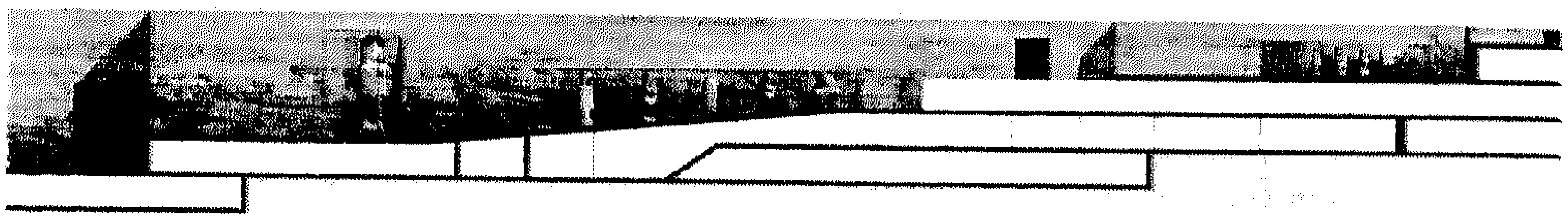
التشكيل الكتلي



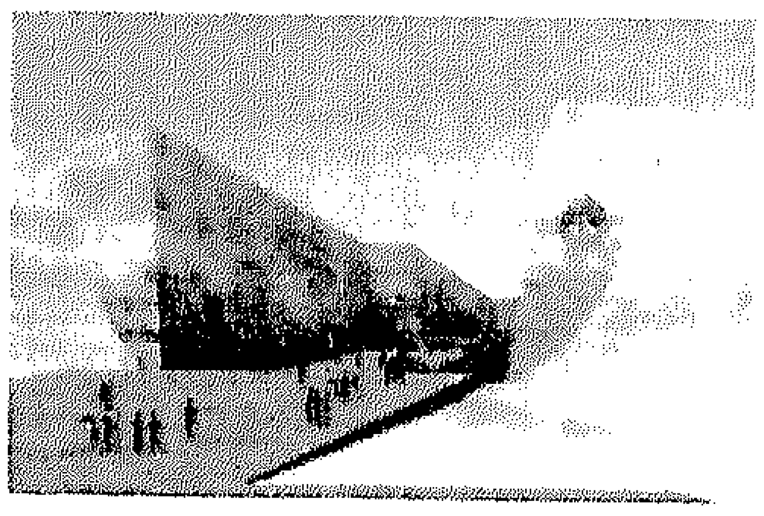


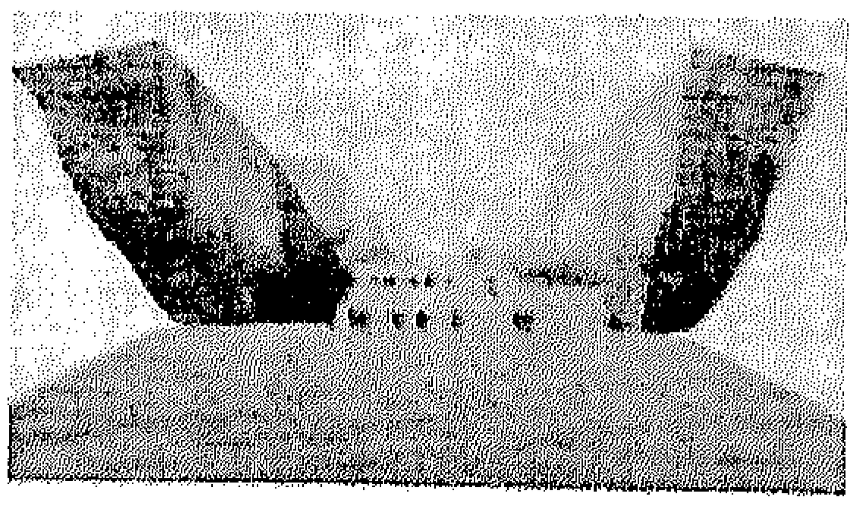
جاء التشكيل إنعكاس للفكرة الرئيسية والتي تمثلت في مسار واحد رئيسي لجميع مكونات المشروع هو شق في الهضبة المرتفعة في الأرض يتدرج في الإرتفاع ويتدرج في العرض مستعيراً الفكرة من المعابد القديمة وتجري فيه المياه الممثله لنهر النيل .

الواجهات والمفردات



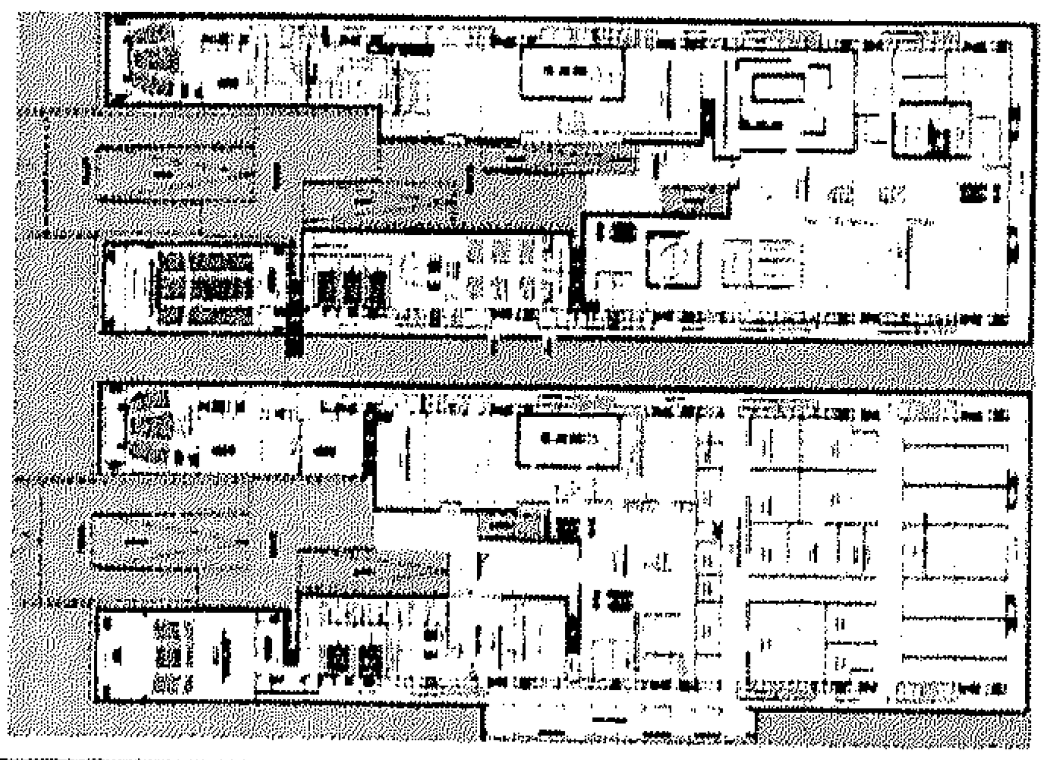
الواجهات هي الواجهات الداخلية للمسار الرئيسي والتي تشكلت من حجر الجرانيت والألبستر وبها تشكيل من الفتحات هي مصدر للإضاءة الطبيعية لصالات العرض.





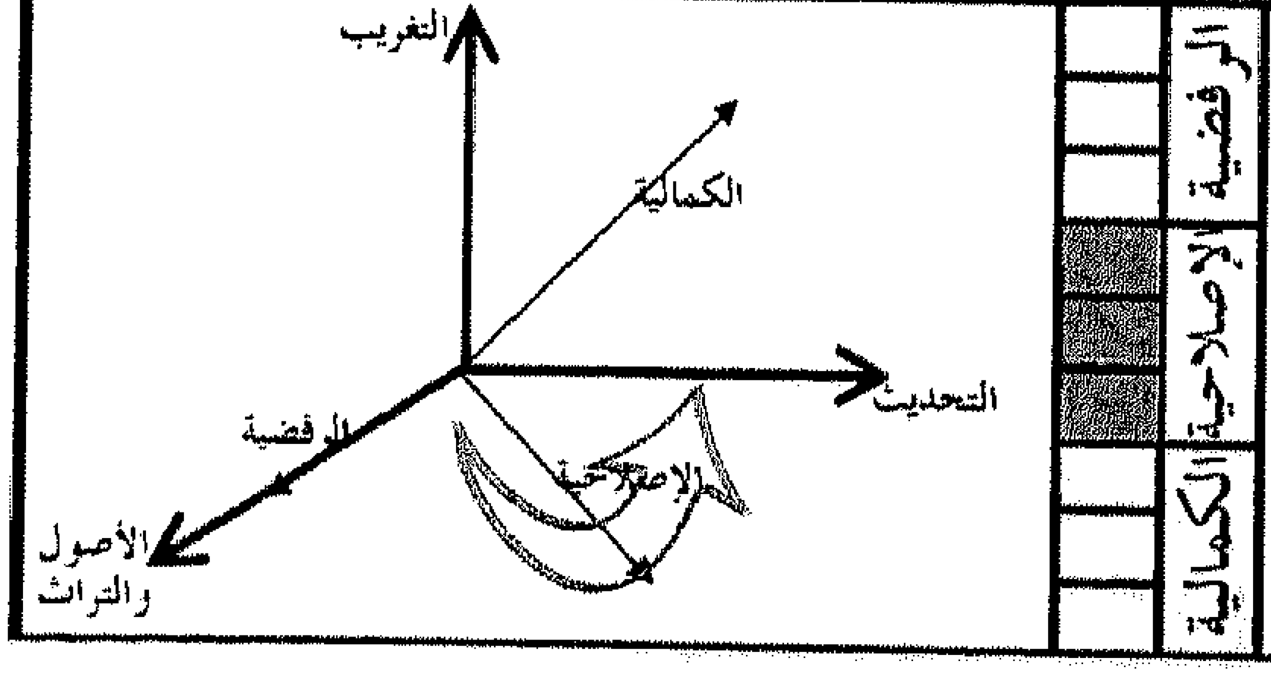
المساقط الأفقية

عكست المساقط فكر المعابد في التدرج في العرض إلي أن يصل إلي أهم صالة من صالات العرض حيث تظهر بها الخطوط المستقيمة وفكرة إزدواجية الحائط للعزل الحراري والتهوية والإضاءة طبيعياً



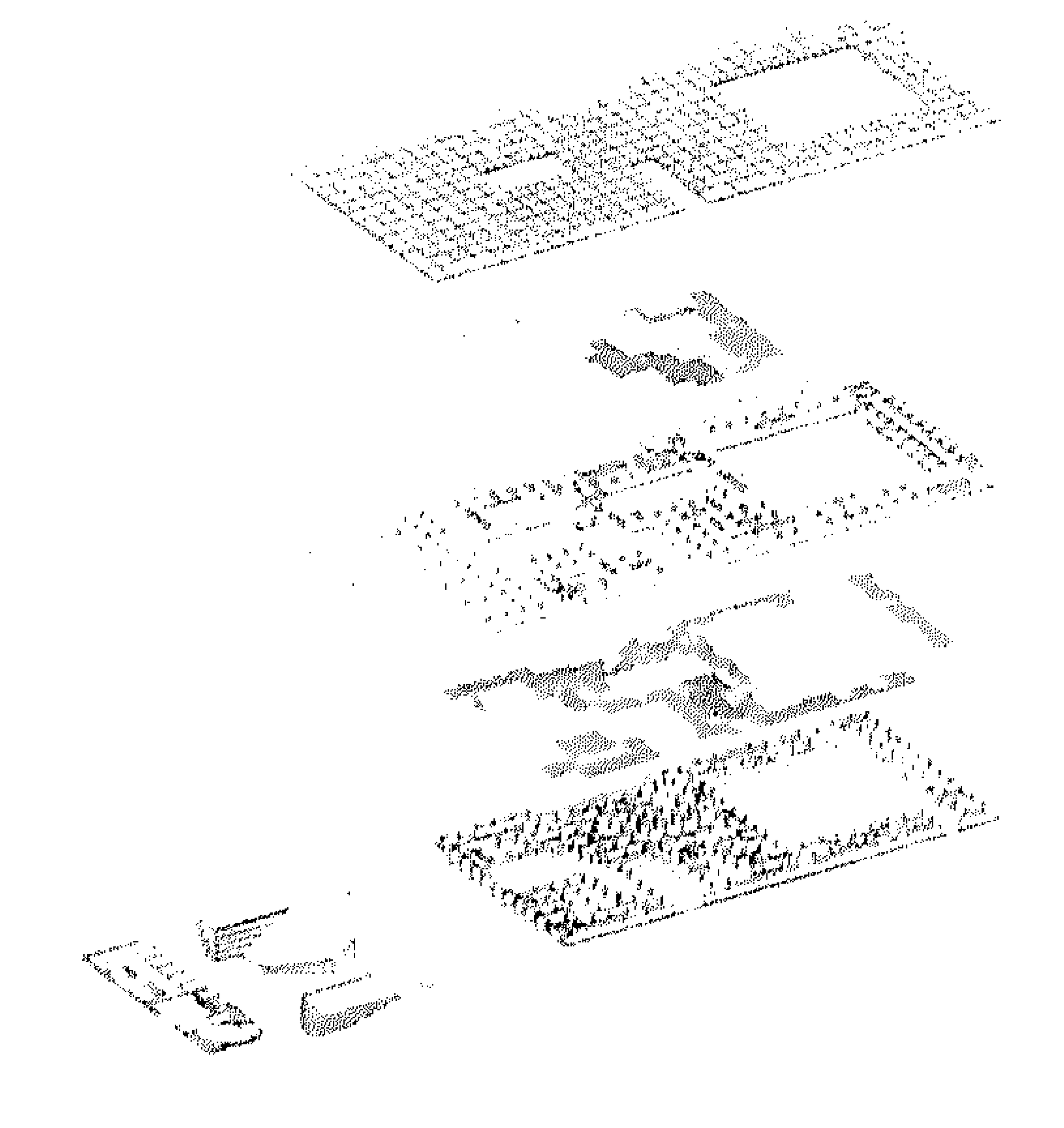
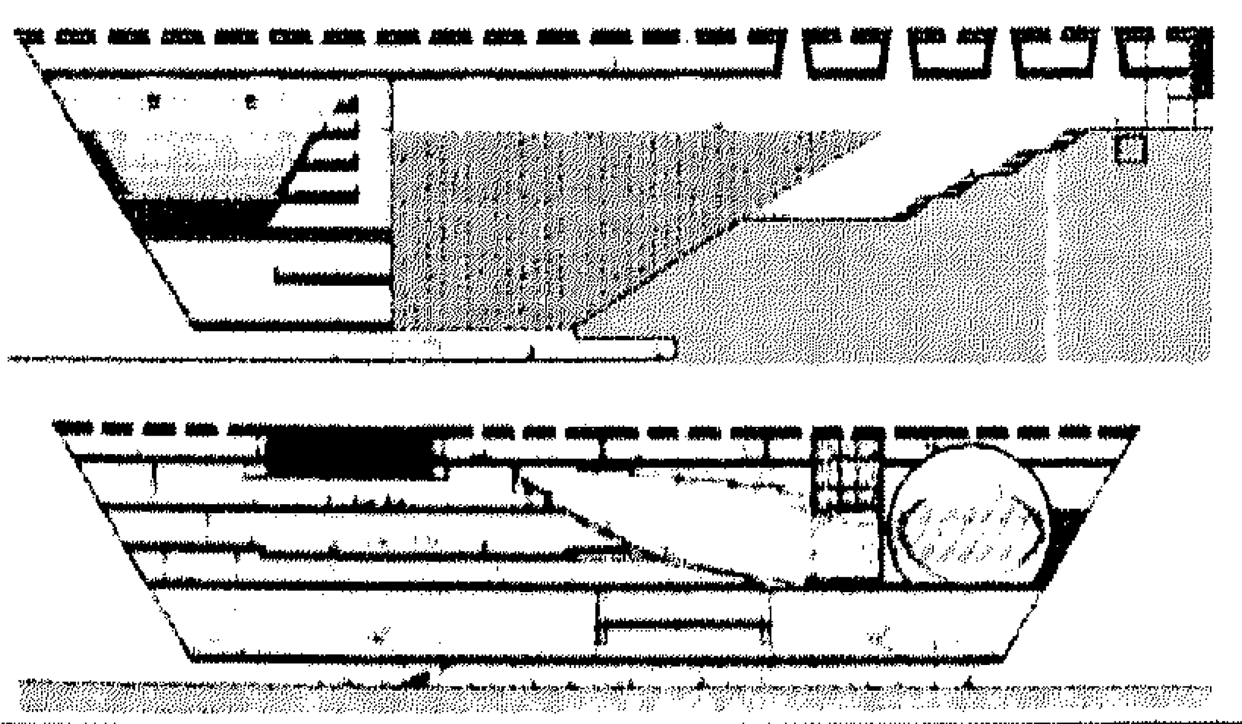
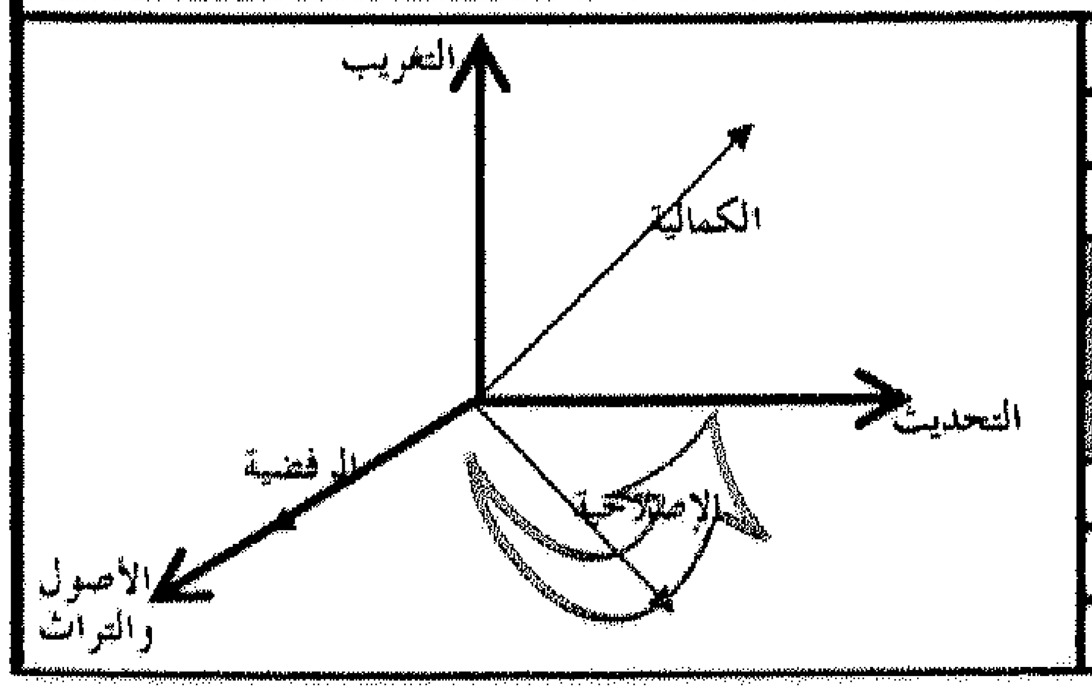
تصنيف المشروع

حقق التصميم أهم المبادئ الإصلاحية والتي ظهرت في التواصل بين الجذور التاريخية للحضارة المصرية القديمة وتأكد في التشكيل الكتلي والمساقط, وربط المتحف بالموقع وبالتوجيه للأهرامات وبفكرة المسار في إتجاه واحد كما في تصميم المعابد المصرية القديمة, وبين الحديث من تقنية وتقدم تكنولوجي في أسلوب التنفيذ والإنشاء.



جدول (٤-٢٠):المركز العاشر لمسابقة المتحف المصري الجديد
المصدر :الباحث

١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture. Cairo. June 2003. P 42-45

11	أولاً: التطبيق علي المستوي الفكري	
County : Spain Team leadrer : Felipe Cena Jodra Team members : Meyer, Vina, Rodrigez, Lopez, Jinenez, Carebantes		المركز الحادي عشر
	تمثلت الفكرة التصميمية في تجسيد للجعران الممثل لآلهة الشمس عند قدماء المصريين في صورة كتلة ضخمة سوداء تظهر وسط رمال الصحراء وكأنها رؤية لإعادة مولد آلهة الشمس. وكأن المشروع رمز للحضارة الفرعونية بمعتقداتها وكأنها في حالة تقدم وحركة مستمرة إلي اليوم في صورة هذا الصرح الذي يمثل المتحف المصري فسيكون مكان لإلتقاء الناس من جميع أنحاء العالم. واعتمد الفكر التصميمي لحد كبير علي التقدم التكنولوجي وكيفية استخدام مواد مناسبة لهذا البناء بحيث يستغل الإضاءة الطبيعية للشمس نهاراً ويعكسها ليلاً, واستخدم فكرة المسار الذي ينتهي بفناء كبير مفتوح لعمل نوع من الجذب للزوار من خلال الفراغات التي يمرون بها للوصول لقلب المتحف المكشوف.	الفكرة التصميمية
	اعتمد المصمم علي إستغلال البيئة الطبيعية والظروف المناخية للموقع من خلال إختيار نوع من الحجر الذي ليس له لون فيبدو أثناء النهار لونه أسود حيث أنه يمتص آشعة الشمس ويعتمد في الإضاءة الطبيعية علي فتحات في الأسقف مختلفة حسب نوع الفراغات والمعروضات داخلها, ويعكس الآشعة التي امتصها نهاراً ليلاً ليبدو المتحف مضيئاً وكأنه نهاراً.	الفكر التصميمي البيئي
	جاء الإنشاء في صورة موديول منتظم يعكس الموديول المستخدم في الفتحات العلوية المستخدمة في الإضاءة ليكون هو الموديول الإنشائي والذي كان له دوره في تقسيم الفراغات بشكل منتظم ومساحات منظمة يضاف اليها مضاعفات الموديول لزيادة المساحة حسب الإحتياج الوظيفي للفراغات.	الفكر التصميمي الإنشائي
	مما سبق نجد أن النموذج حقق بعض المبادئ الإصلاحية والتي ظهرت في التواصل بين الجذور التاريخية والإعتراف بأهميتها باعتباره إرثاً حضارياً, من خلال إحياء فكرة آلهة الشمس,وبين الحديث من التقدم التكنولوجي في أسلوب التطبيق والتنفيذ, فقد راعي وجود الأهرامات وقام بدفن المبني تحت الأرض وتكميله لشكل الكونتور في الأرض الطبيعية.	تصنيف المشروع

جدول (٤-٢١):المركز الحادي عشر لمسابقة المتحف المصري

المصدر: الباحث

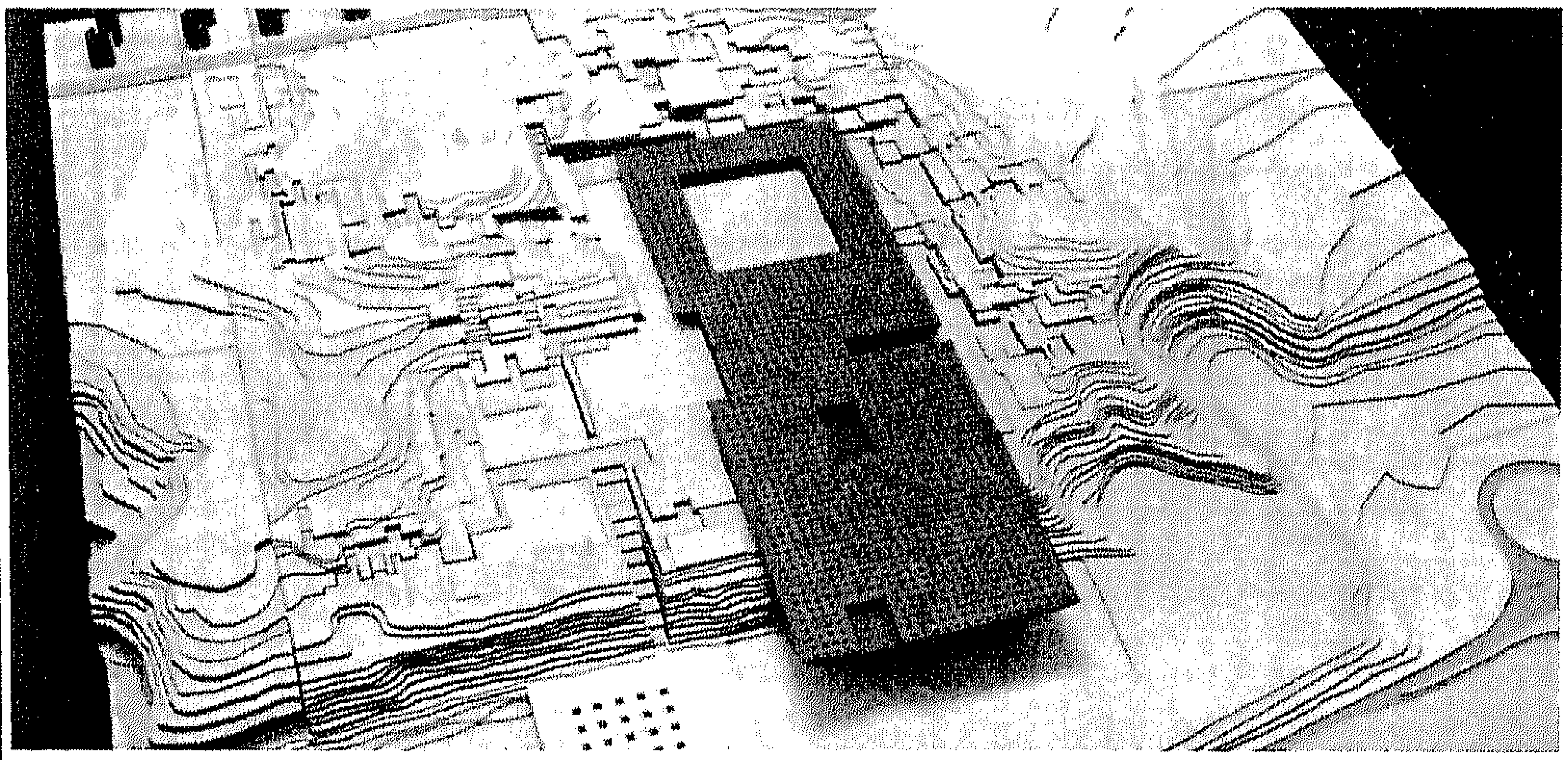
١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture, Cairo, June 2003, P 47-50

11

ثانياً: التطبيق علي المستوي المادي

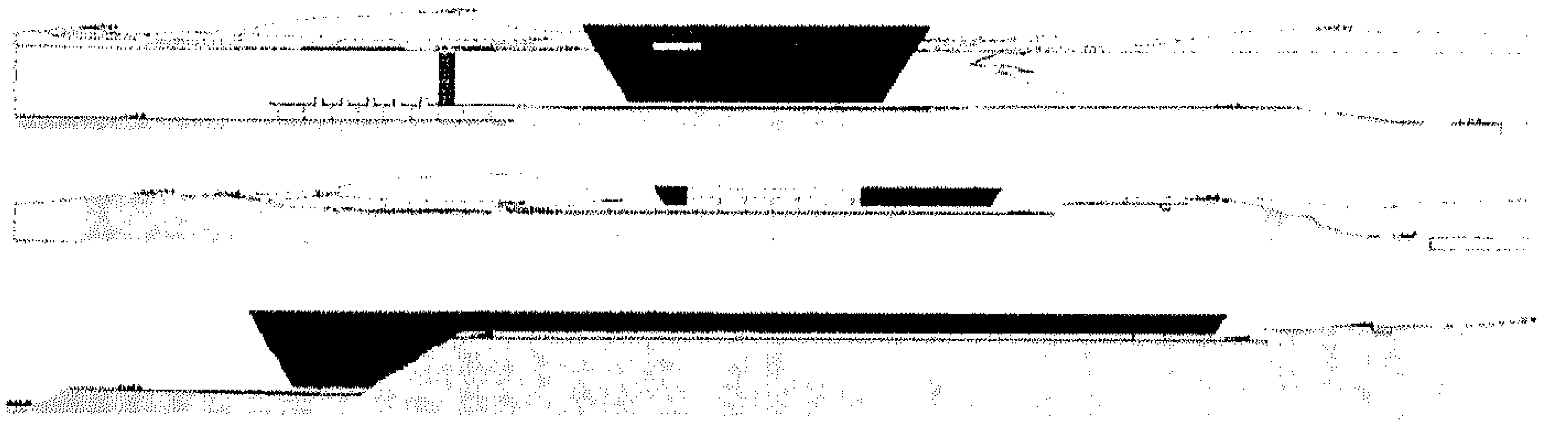
تحليل عناصر المشروع (التشكيل الكتلي – الواجهات والمفردات – المساقط الأفقية)

التشكيل الكتلي



جاء التشكيل ليعكس الفكر التصميمي الذي أراد أن يصور الكتله كأنها الجعران الذي يمثل آلهة الشمس عند قدماء المصريين, لتتكامل مع خطوط الكونتور مراعياً ألا تزيد في الإرتفاع بالنسبة للأهرامات وتعكس شكل الفتحات في السقف الموديول الإنشائي المنتظم الذي اعتمد عليه المصمم.

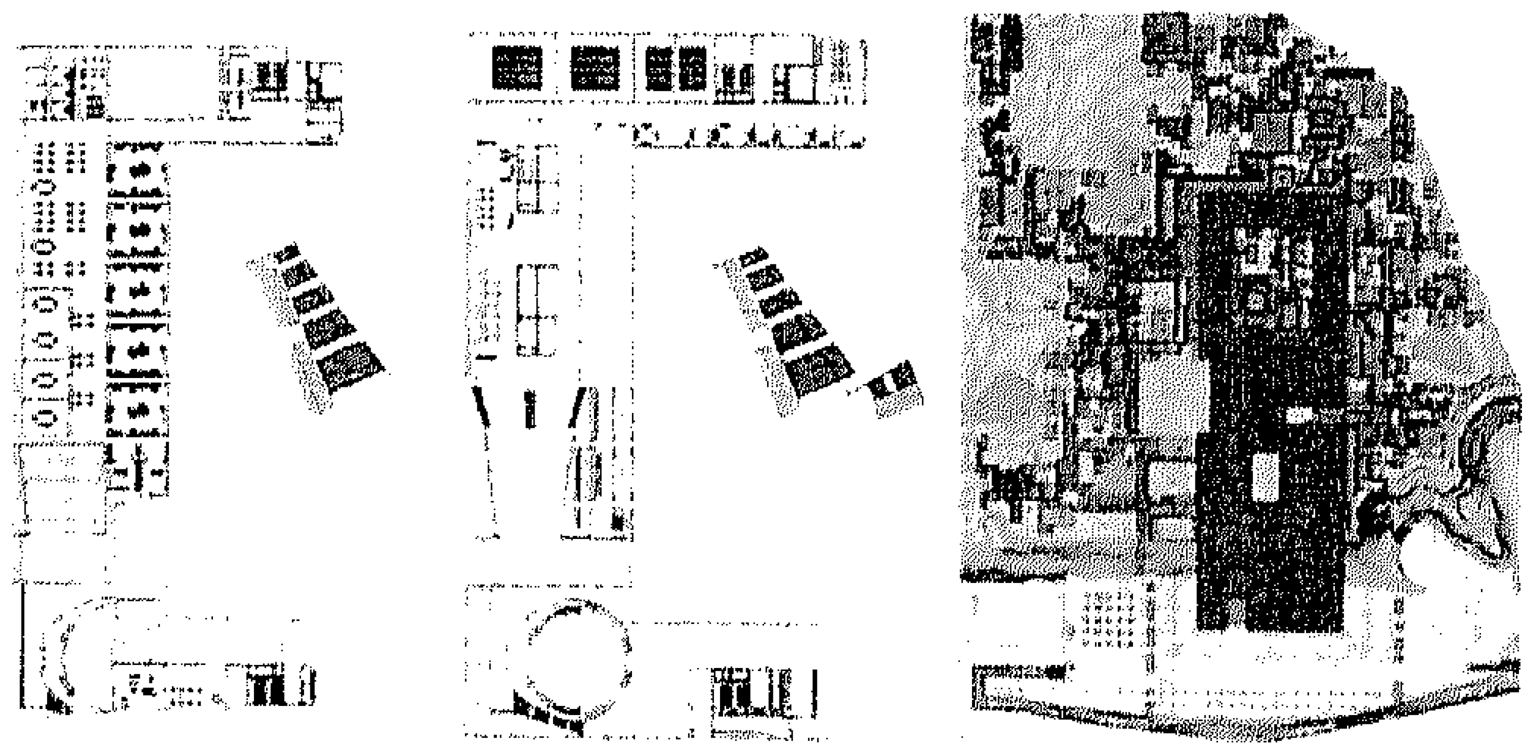
الواجهات والمفردات



ظهرت الواجهات وكأنها أجزاء مكملة لخطوط الكونتور, في الأجزاء المنخفضة منه فتظهر كأنها مستوي رقيق فوق سطح التبة المرتفعة في الموقع مراعية إرتفاع الأهرامات, بلونها الأسود الذي يؤكد قوة المبني وتماسكه من خلال التضاد القوي بين لون المبني ولون الصحراء .

المساقط الأفقية

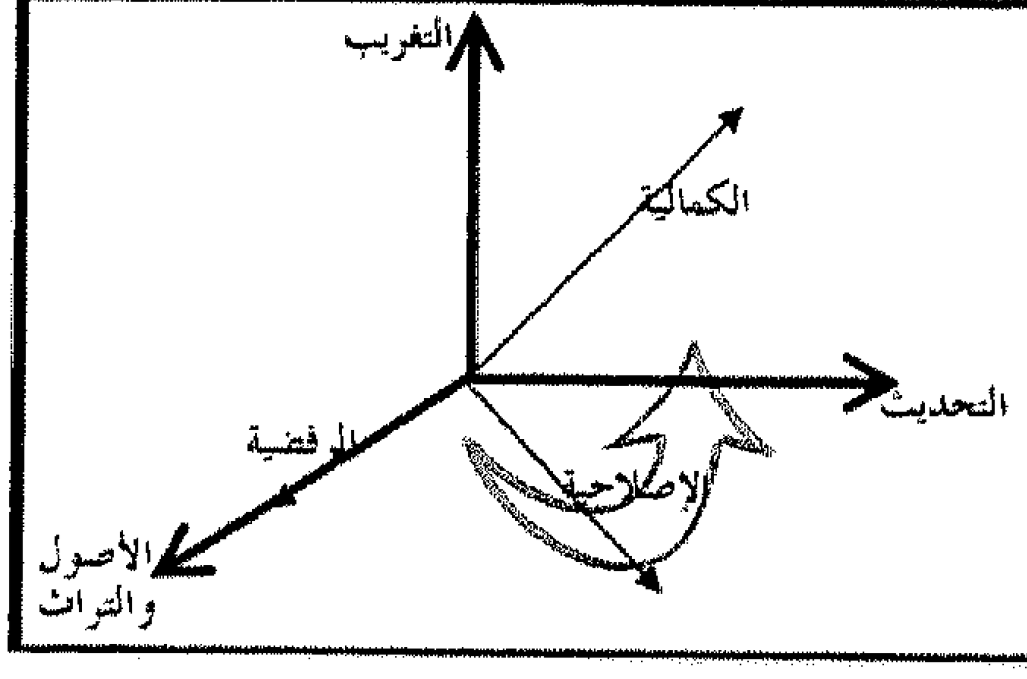
جاءت المساقط بسيطة ممتدة علي موديول إنشائي منتظم يخلق في قلب المتحف فناء مكشوف تطل عليه أهم قاعات العرض التي تكون هدف الزائر منذ بدء رحلته في المتحف من خلال مسار مؤكد من صالات العرض علي جانبيه والإضاءة الموزعه بهم.



تصنيف المشروع

من خلال التطبيق المادي نجد أن النموذج حقق بعض المبادئ الإصلاحية والتي ظهرت في التواصل بين الجذور التاريخية القديمة والإعتراف بأهميتها باعتباره إرثاً حضارياً, من خلال إحياء فكرة آلهة الشمس,والإعتبار للموقع وخطوط الكونتور ومراعاة إرتفاع المتحف حتي لا يكون منافساً للأهرامات,وبين الحديث من التقدم التكنولوجي الذي ظهر في المواد المستخدمة في الإنشاء.

الرفضية – الإصلاحية – الكمالية



جدول (٤-٢٢):المركز الحادي عشر لمسابقة المتحف المصري

المصدر:الباحث

١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture, Cairo, June 2003, P 47-50

أولاً: التطبيق علي المستوي الفكري

12

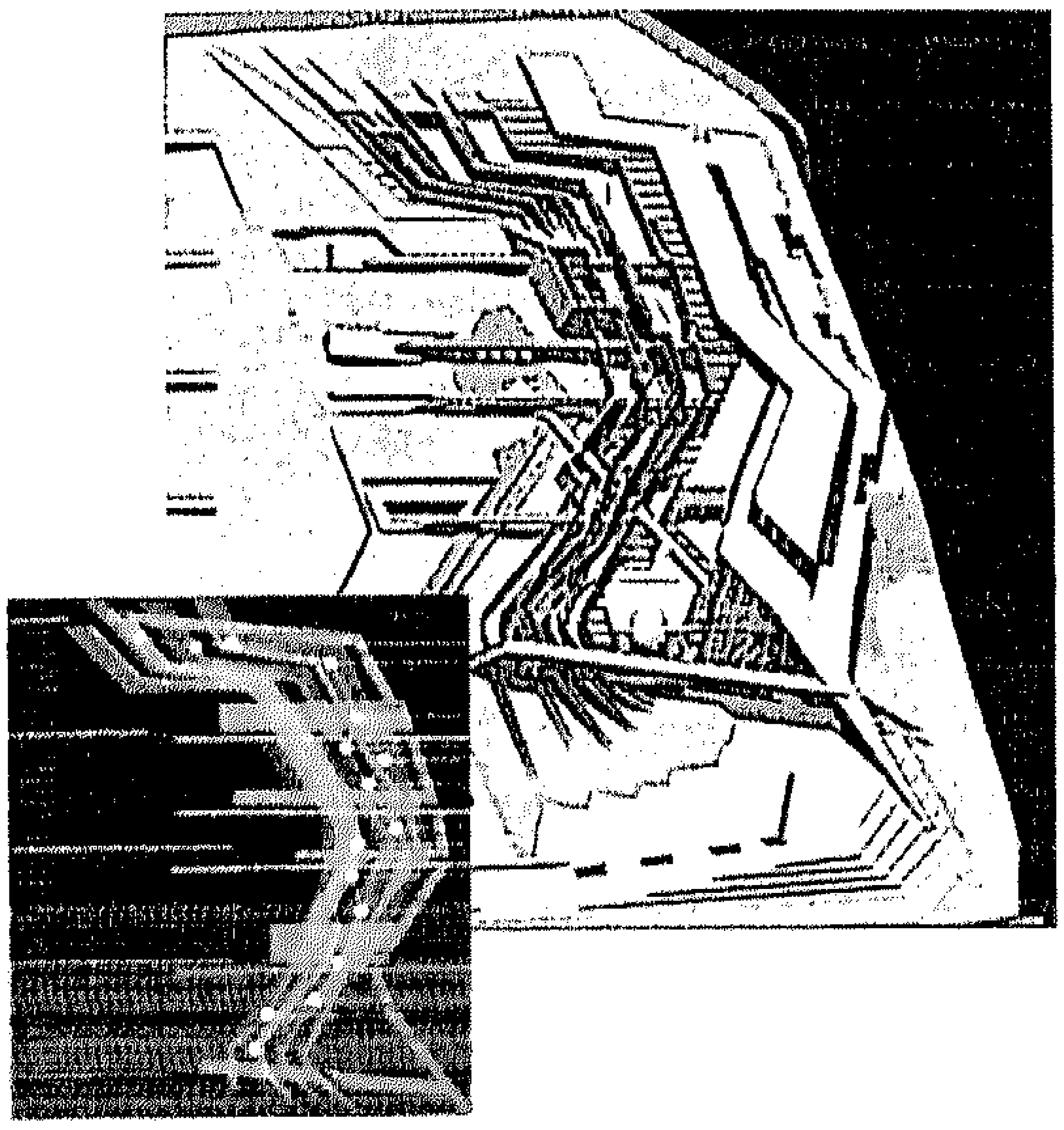
المركز الثاني عشر

County : Egypt
Team leadrer : Hatem Mohamed Elsaid Mostafa
Team members : Nermine Abdel Gelil Mohamed

الفكرة التصميمية

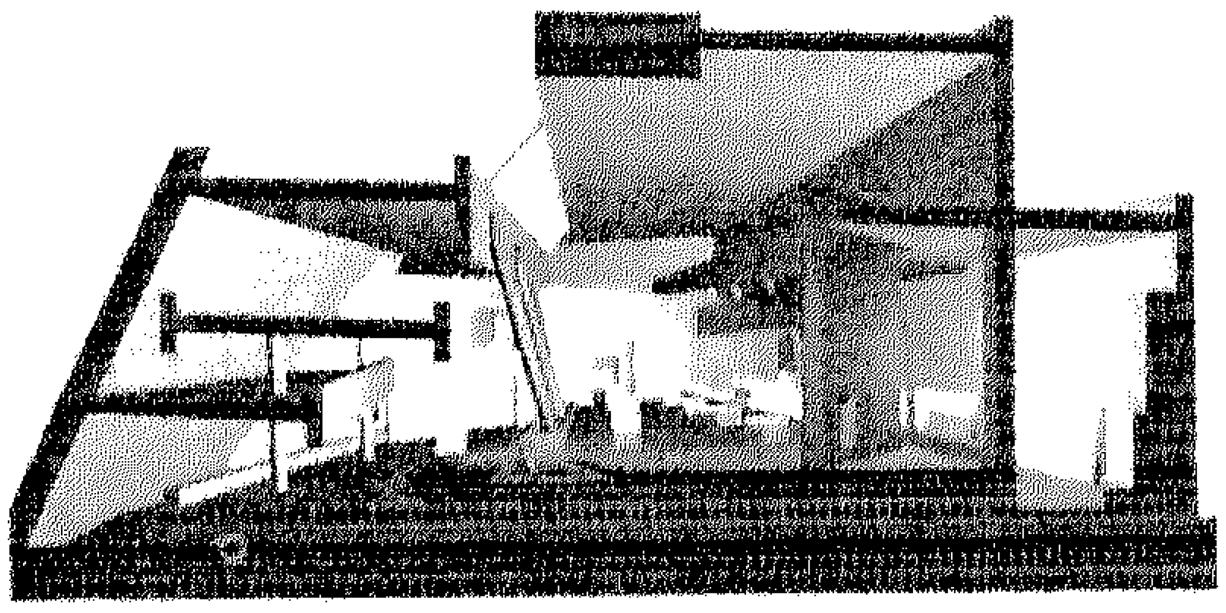
اعتمدت الفكرة التصميمية علي مفهوم توازن التناقض التي فسرها المصمم من خلال نهر النيل الذي يمثل الحياة ويجري في صحراء مصر من الجنوب إلي الشمال ممثلاً أصل الحياة.

فيأتي المتحف ليكون نقطة إلتقاء الحياة بالموت في إتجاه طولي مؤكداً محور الأهرامات ومركزي في الوقت ذاته حيث يمثل مركزية بعض المستقرات البشرية التي تجمعت حول نهر النيل لتصنع منه الحضارة المصرية القديمة , وحاول المصممن خلال المتحف أن يحكي تاريخ الحضارة المصرية القديمة من خلال فترات زمنية كان فيها توتروأخري كان فيها استقرار وتقدم وتطويرهذا الفكر ليعكس تلك الفترات وتاريخ الأسرات وتطورها في شكل المتحف ليكون المسار الموجه للأهرامات هو بذاته الذي يحكي للمارين خلاله تاريخ الحضارة المصرية القديمة.



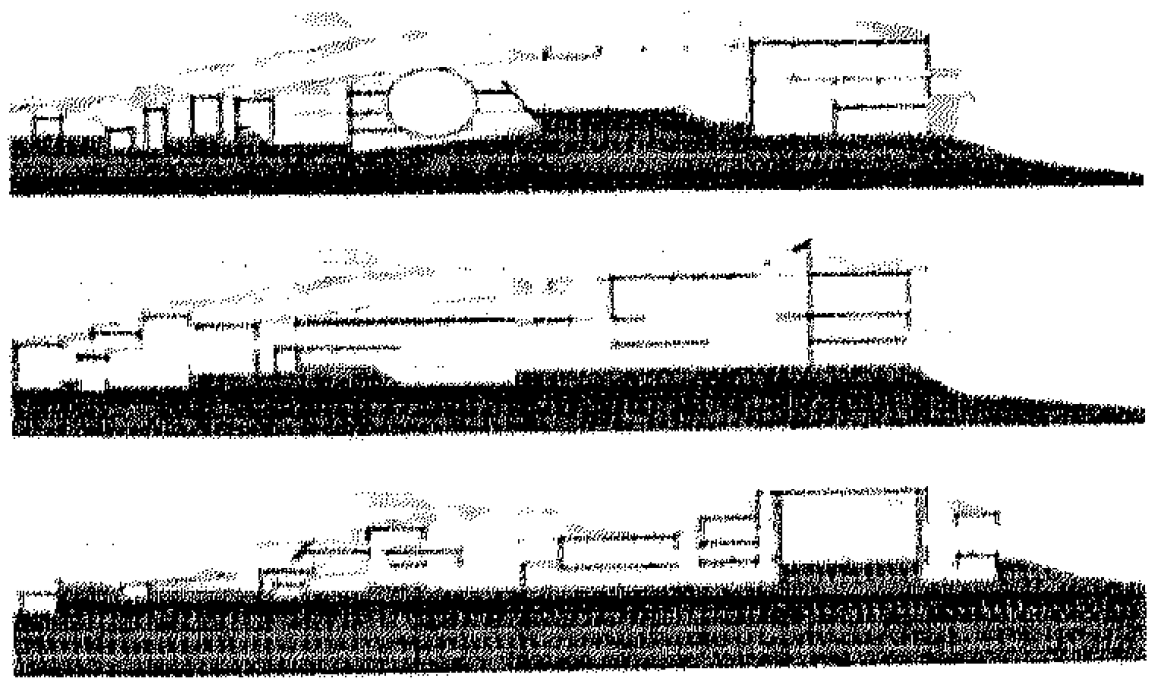
الفكر التصميمي البيئي

استغل المعماري فروق الإرتفاعات والتي ظهرت نتيجة تمشي المبني مع خطوط الكونتور لتكون هي مصدر الإضاءة الطبيعية لقاعات العرض من خلال فتحات زجاجية شريطية عرضية بالإضافة لإمكانية تقسيم صالات العرض نفسها من خلال مستويات داخلية مختلفة لعمل فراغات عرض أصغر تستخدم نفس مصدر الإضاءة الطبيعية في الصالات الكبيرة بحسب نسبة الإضاءة المطلوبة ونوع المعروضات.



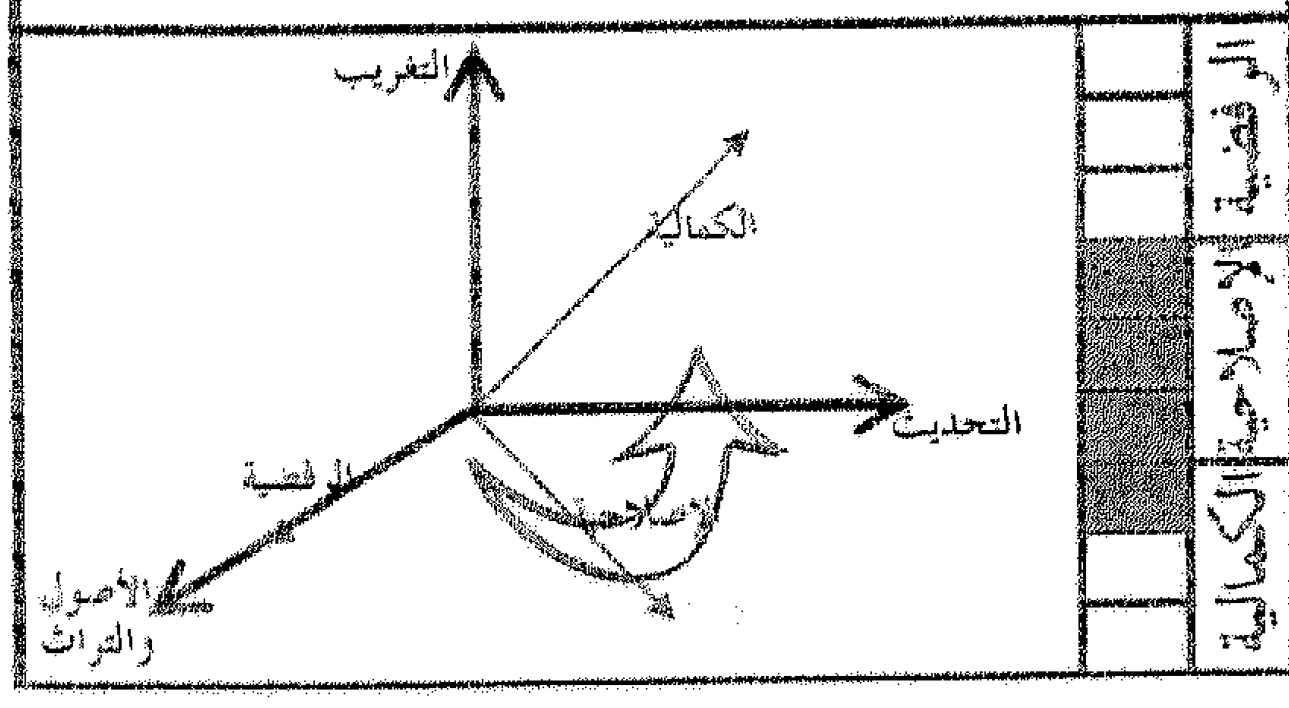
الفكر التصميمي الإنشائي

نتيجة التشكيل الحر الذي اعتمد علي تاريخ الفترات الزمنية للحضارة المصرية القديمة انعكس ذلك في صورة موديول حر لا يلتزم سوي بأقصي عرض إنشائي ممكن والذي حدد من خلاله المصمم أقصي عرض ليمثل أكثر فترة زمنية ليعكس الفكرة التصميمية في الإنشاء الحر.



تصنيف المشروع

مما سبق نجد أن النموذج حقق بعض المبادئ الإصلاحية والتي ظهرت في التواصل بين الجذور التاريخية والإعتراف بأهميتها باعتباره إرثاً حضارياً, من خلال محاولة تمثيل المتحف بأكمله لتاريخ الحضارة المصرية بفتراتها الزمنية المختلفة بصورة مباشرة وكأن رحلة الزائر هي قصة الحضارة المصرية القديمة, إضافة لإستعمال المصمم وسائل حديثة للإضاءة والإنشاء.



جدول (٤-٢٣):المركز الثاني عشر لمسابقة المتحف المصري
المصدر: الباحث

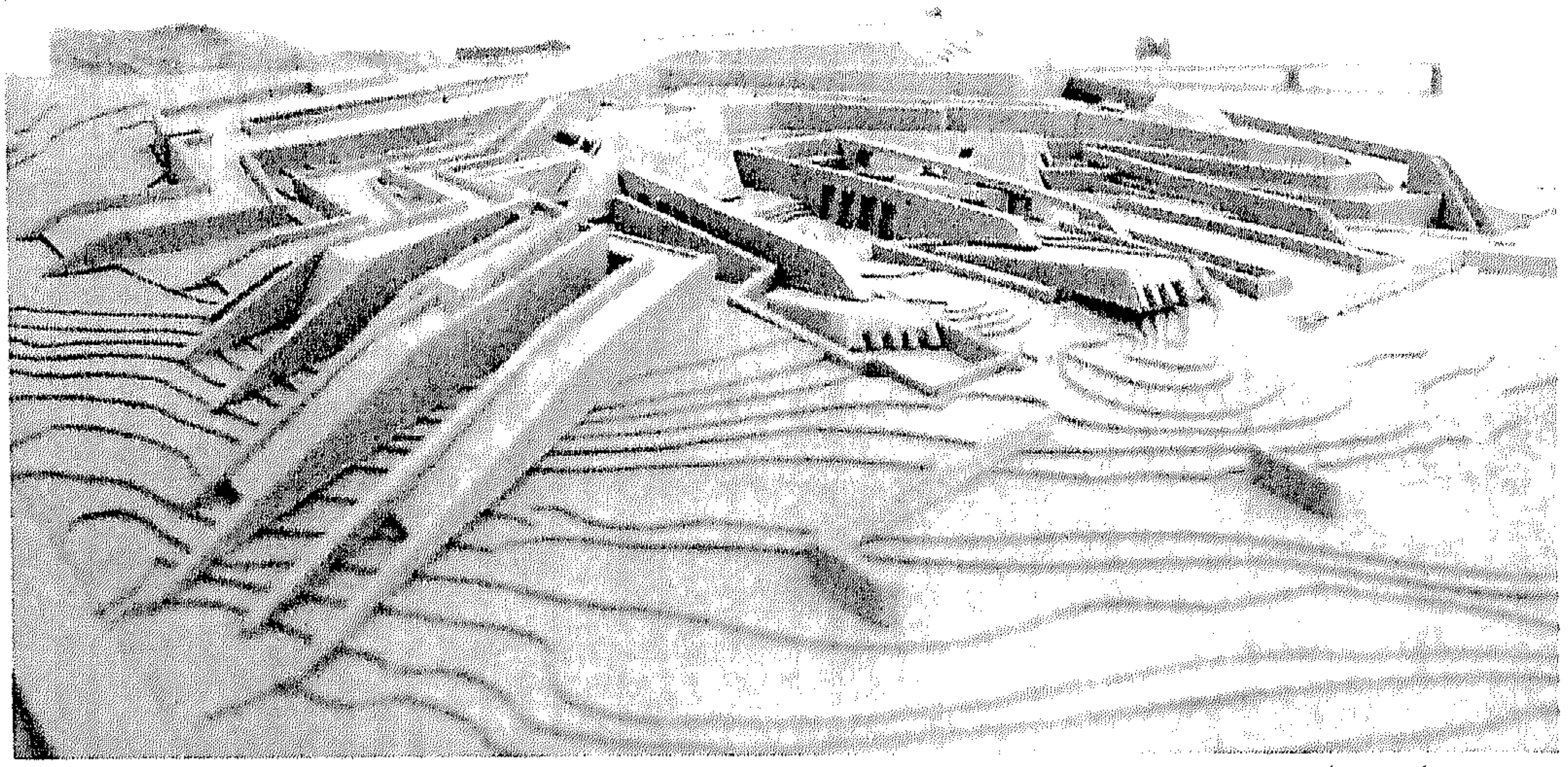
The Grand Museum Of Egypt. International Architectural Competition. The Egyptian Ministry of Culture. Cairo. June 2003. P 51-54

ثانياً: التطبيق علي المستوي المادي

12

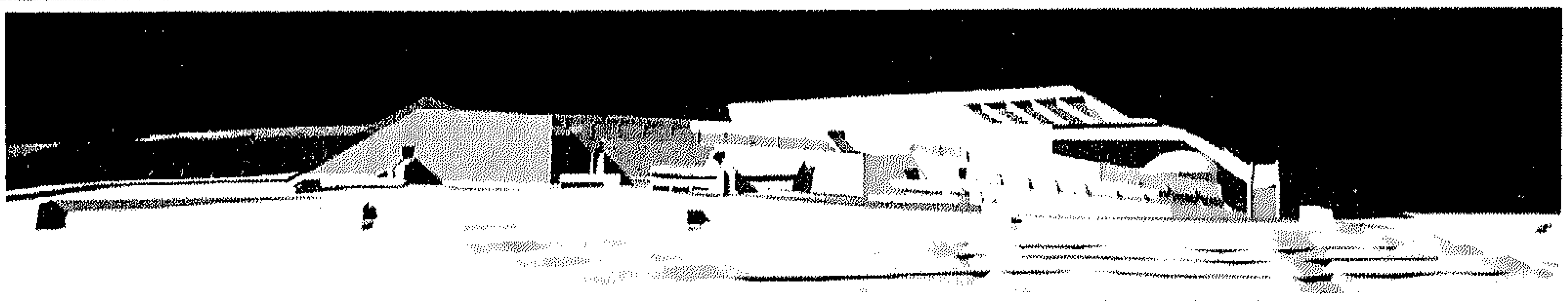
تحليل عناصر المشروع (التشكيل الكتلي – الواجهات والمفردات – المساقط الأفقية)

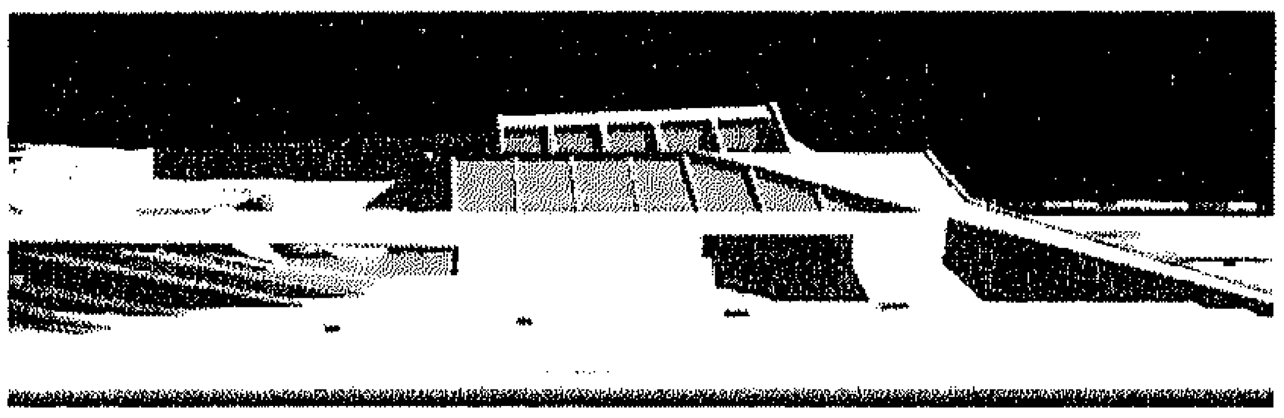
التشكيل الكتلي



جاء التشكيل الكتلي غير منتظم حر ليمثل الفترات الزمنية المختلفة للحضارة المصرية القديمة وتقلباتها بما فيها من توتر أو تقدم واستقرار, وجاء المسار الرئيسي للمتحف موجهاً نحو الأهـــرامات واحترم ألا توجد منافسة في الإرتفاع بين المتحف وكتلة الأهرامات.

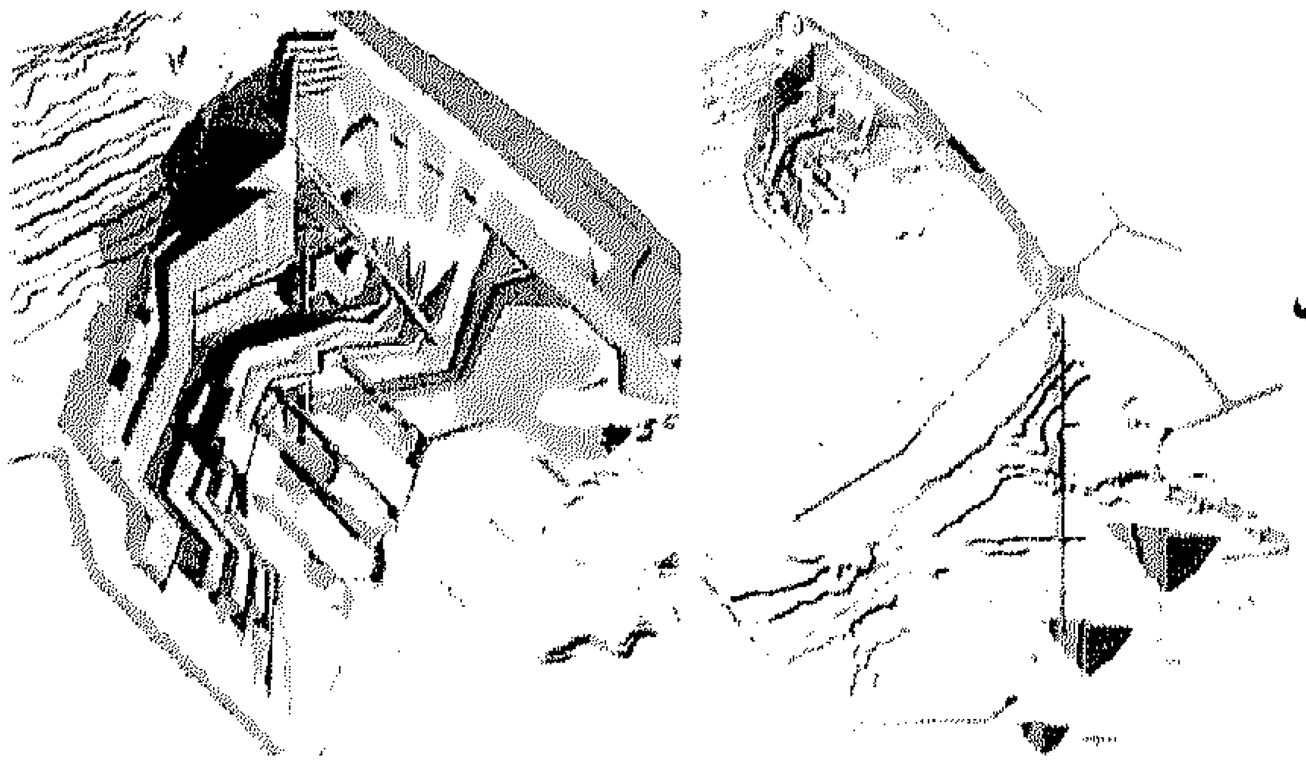
الواجهات والمفردات





ظهرت الواجهات إنعكاساً للتشكيل الكتـــلي الغير منتظم وظهرت بها المنـــحدرات متمشية مع إرتفاع خطوط الكونتور وظهرت أيضاً الفتحات الزجاجية في تضاد قوي يؤكد الكتلة.

المساقط الأفقية

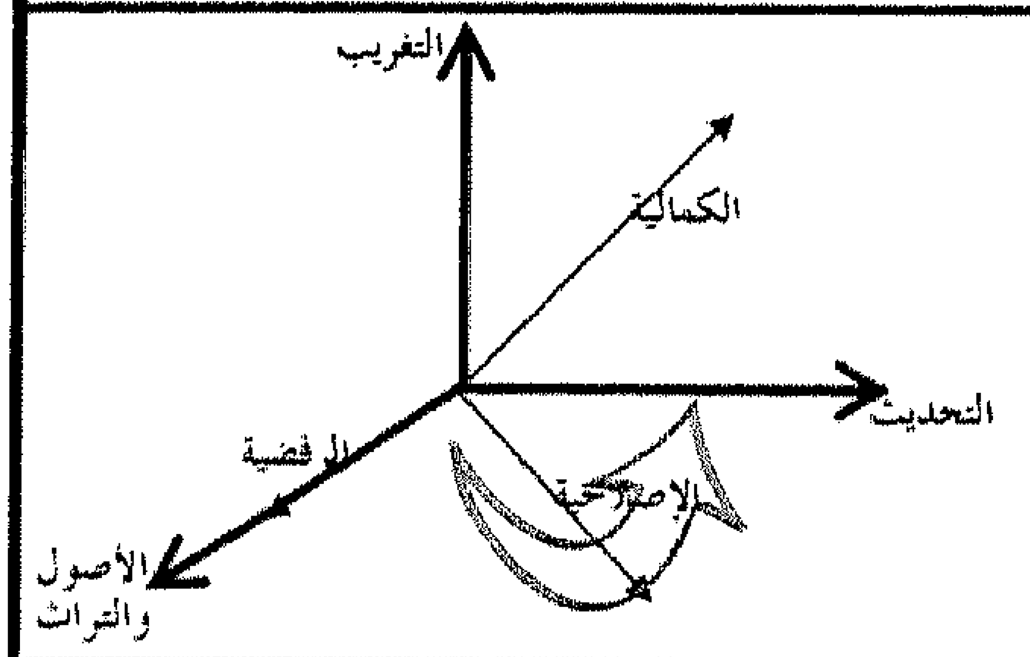


عبرت المساقط الأفقية عن الفكر الفلسفي فجاءت وكأنها خطوط زمنية تختلف باختـــلاف الفترة التي تمثلها من تاريخ الحضارة المصرية القـــديمة وانعكس ذلك عي نوعية المعروضات وفترتها الزمنية ليكون المتحف منظومة متكاملة من الرؤية الزمنية التاريخية التي يعكسها للزائر من خلال مســـار واحد موجه للأهرامات.

تصنيف المشروع

من خلال التطبيق المـــادي نجد أن النموذج حقق بعض المبـــادئ الإصلاحية والتي ظهرت في التواصل بين الجذور التاريخية القديمة بإعتباره إرثاً حضارياً, من خلال تمثيل الفترات الزمنية للحضارة المصرية القديمةوالإعتبار للموقع وخطوط الكونتور ومراعاة إرتفاع المتحف حتي لا يكون منافساً للأهرامات,وبين الحديث من التقدم التكنولوجي الذي ظهر في المواد المستخدمة والفتحات الزجاجية.

الرفضية	
الإصلاحية	■ ■ ■
الكمالية	



جدول(٤-٢٤):المركز الثاني عشر لمسابقة المتحف المصري

المصدر:الباحث

١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture, Cairo, June 2003, P 51-54

13

أولاً: التطبيق علي المستوي الفكري

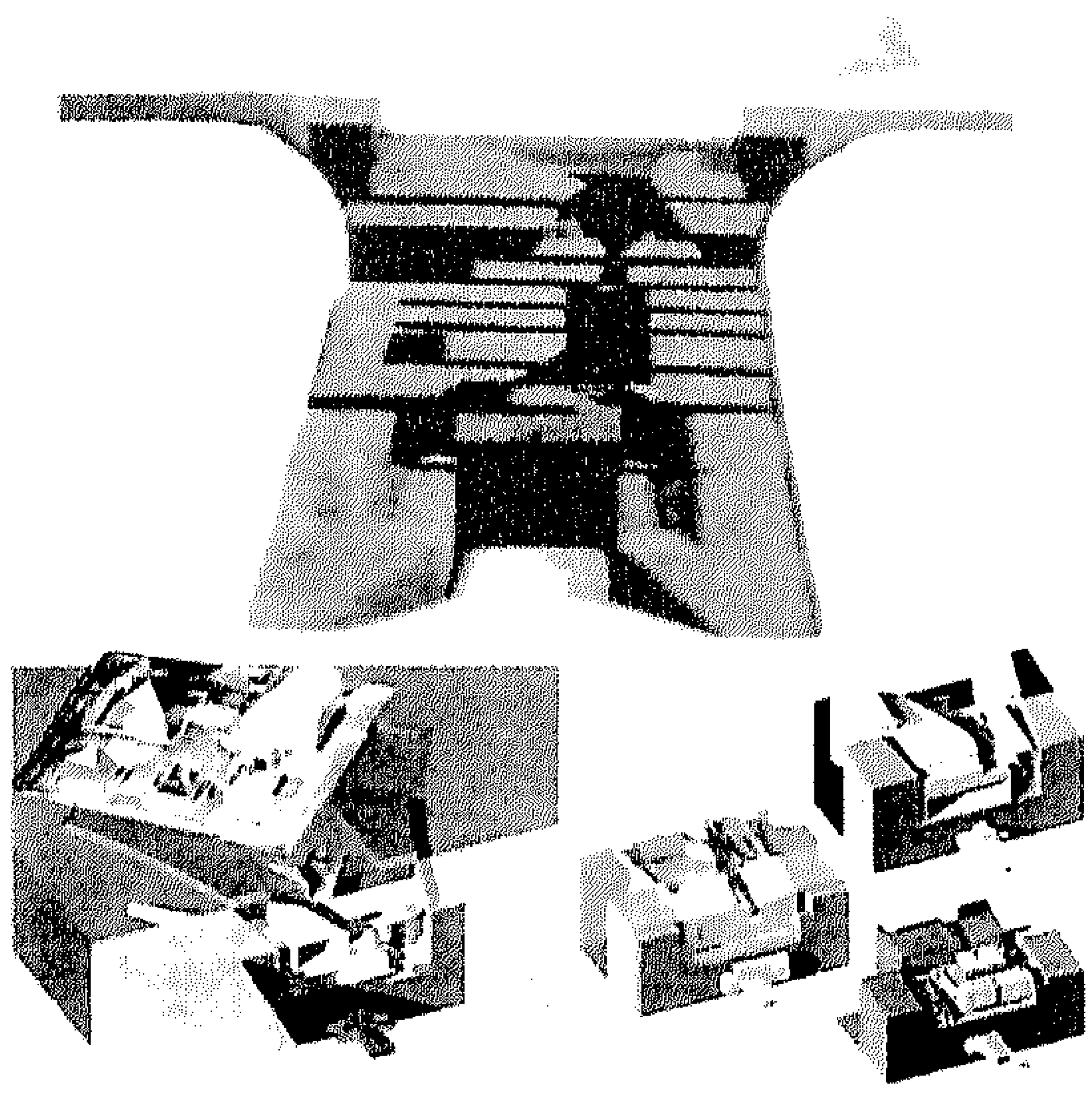
المركز الثالث عشر

County : Gemany
Team leadrer : Christian Rogner
Team members : Georg Kuettinger, Jens Achilles

الفكرة التصميمية

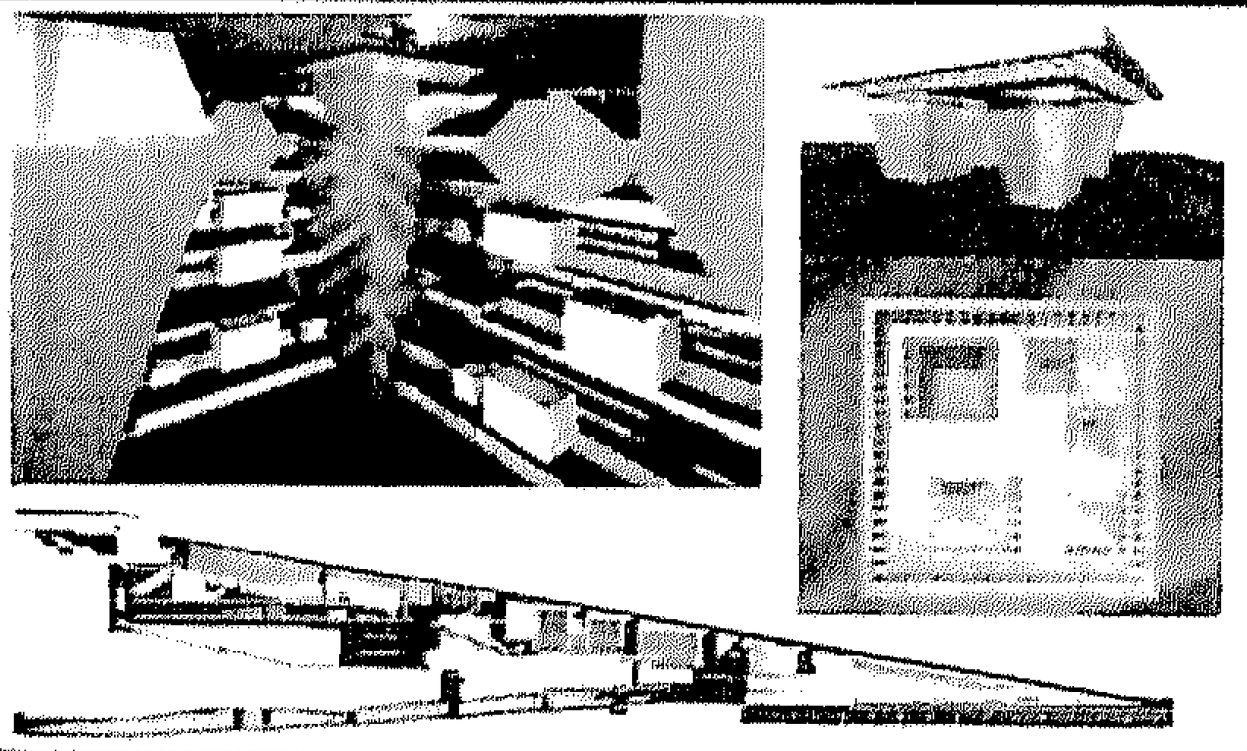
ظهرت الفكرة بشكل صريح في شكل الكتله فقد أراد المعماري أن يعبر عن المتحف في صورة جواهر ذهبية في الصحراء لتعبر عن كنوز الحضارة المصـــرية القديمة. معتمداً علي ثلاثة عوامل هي الزمن ليمثل فتـــرات تاريخية قديمة, والمجتمع المصري, والنتاج المادي للحضارة المصرية القديمة.

إضافةً لموقع المتحف وما يحملع من تاريخ ومجاورته للأهرامات التي تعبر عن إعتقاد ديني قوي لحضارة قديمة, فهو عي الجانب الغربي لنهر النيل الذي يمثل مدينة الموتي, فكان توجيه المتحف للإتجاهات الأربعة الأصلية مراعاةً للأهرامات. حيث تبدأ رحلة الزائر خلال نفق حيث تتابع ٦ فراغات تمثل ٦ فترات زمنية للحضارة القديمة حتي مستوي سطح الأرض حيث قاعة العرض الرئيسية.



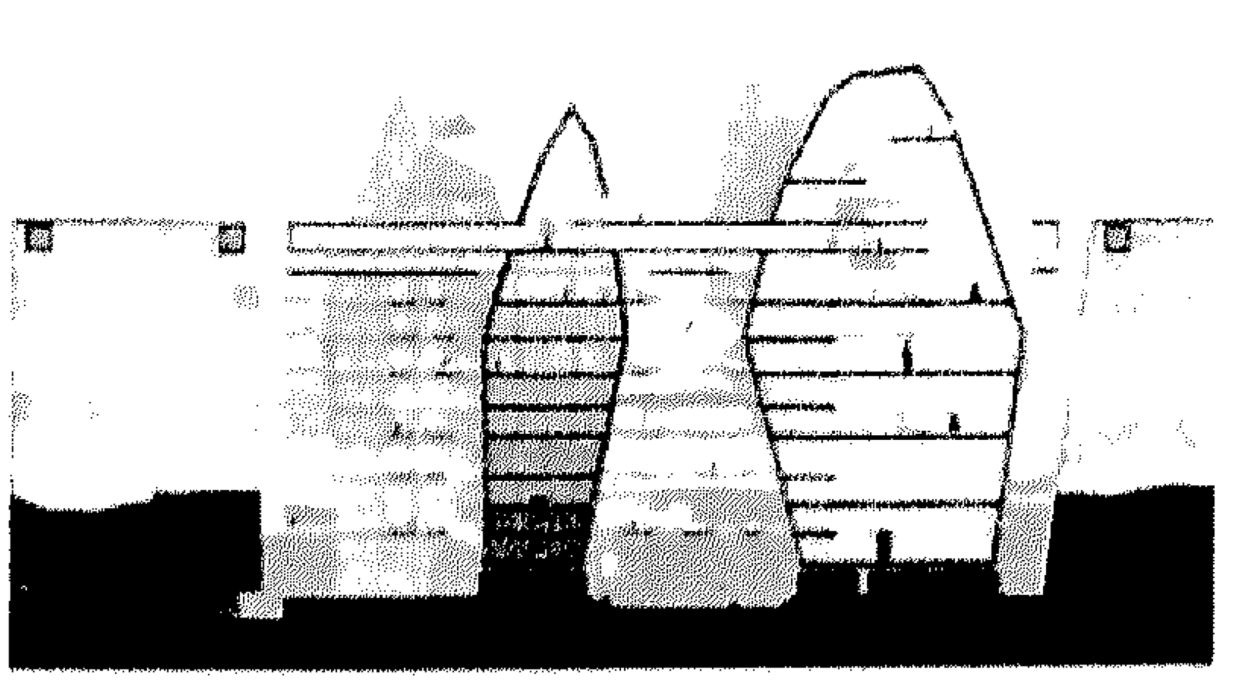
الفكر التصميمي البيئي

أحرز التصميم مناخاً بيئياً وإقتصادياً سليماً, حيث استغل المصمم الإمكانيات المناخية الطبيعية للمكان قدر الإمكان من خلال مفهوم تقليل الطاقة وزيادة نطاق الراحة المناخية, حيث تم تغطية ٧٥٪ من حمولة التكيـــيف من خلال نظام حراري يعتمد علي التـــأثير المنخفض للأســـطح الذهبية فتم تغطية حوالي ٤/٧ من التهـــوية والتكييف المطلوبة بدون الحاجة لهدر الطاقة, إضافةً لتوفير الإضاءة الطبيعية من خلال القاعات الموجودة فوق سطح الأرض.



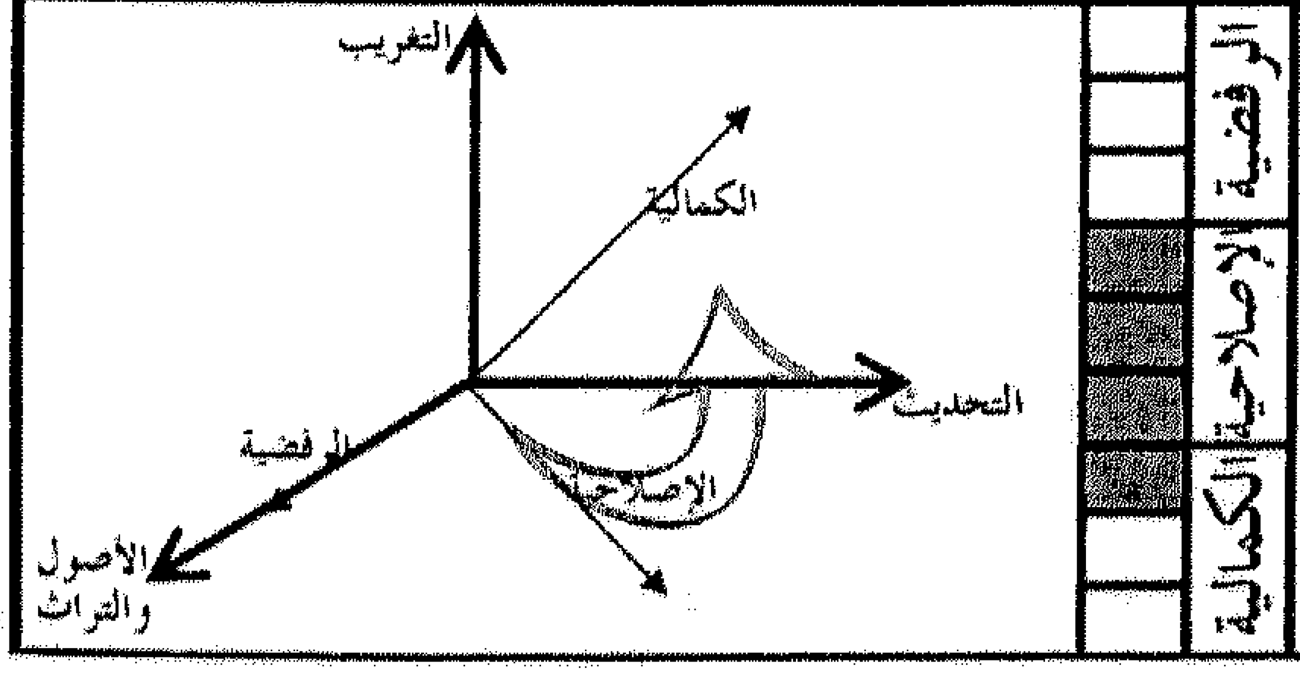
الفكر التصميمي الإنشائي

اعتمد الإنشاء علي البناء بنسبة أكبر تحت الأرض بحيث لم يظهر من الكتلة سوي الأشكال الهرمية الذهبية فوق سطح الأرض. واعتمد علي موديول إنشائي منتظم نوعاً ما بالنسبة لشكل المربع حيث استخدم كمرات خرسانية لموديول ٦*٦ متر علي إرتفاع أربعة أمتار, ولجأ المصمم لنظم حرارية في التصميم لتقليل الطاقة المستخدمة في التهوية والتكييف التي تحتاجها الفراغـــات خاصةً الموجودة منها تحت الأرض.



تصنيف المشروع

مما سبق نجد أن النموذج حقق بعض المبادئ الإصـــلاحية والتي ظهرت في التواصل بين الجذور التاريخيـــة والإعتراف بأهميتـــها بإعتباره إرثاً حضارياً, من خلال الكتل التي تأخذ الشكل الهرمي والتعبير عن الفترات الزمنية للحضارة القديمة, وبين الحديث من التقدم التكنولوجي في أسلوب التنفيذ والمعالجـــات البيئية, فقد توجه المعماري نحو الأهرامات كمحور رئيسي بأسلوب حديث .



جدول(٤-٢٥):المركز الثالث عشر لمسابقة المتحف المصري
المصدر :الباحث

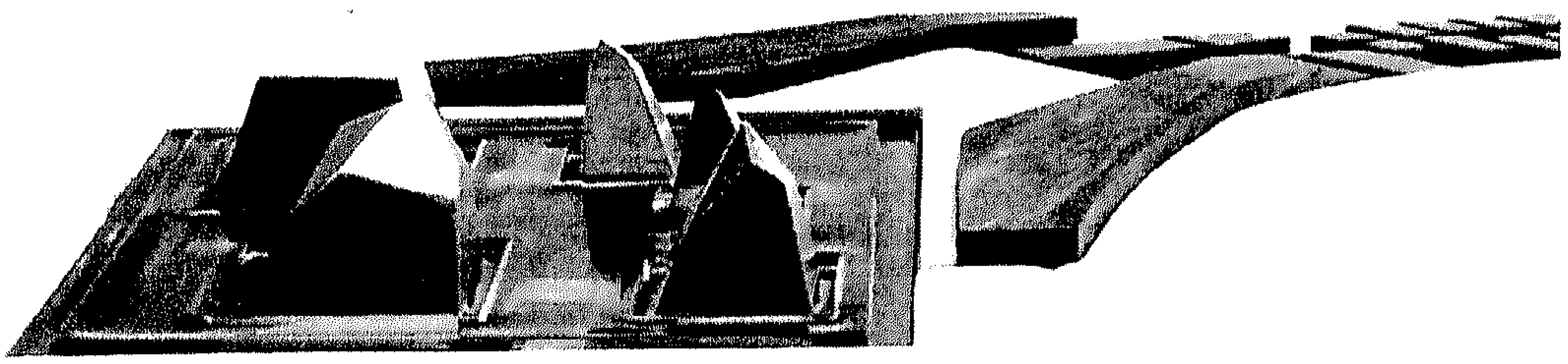
١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture. Cairo, June 2003. P 55-58

ثانياً: التطبيق علي المستوي المادي

13

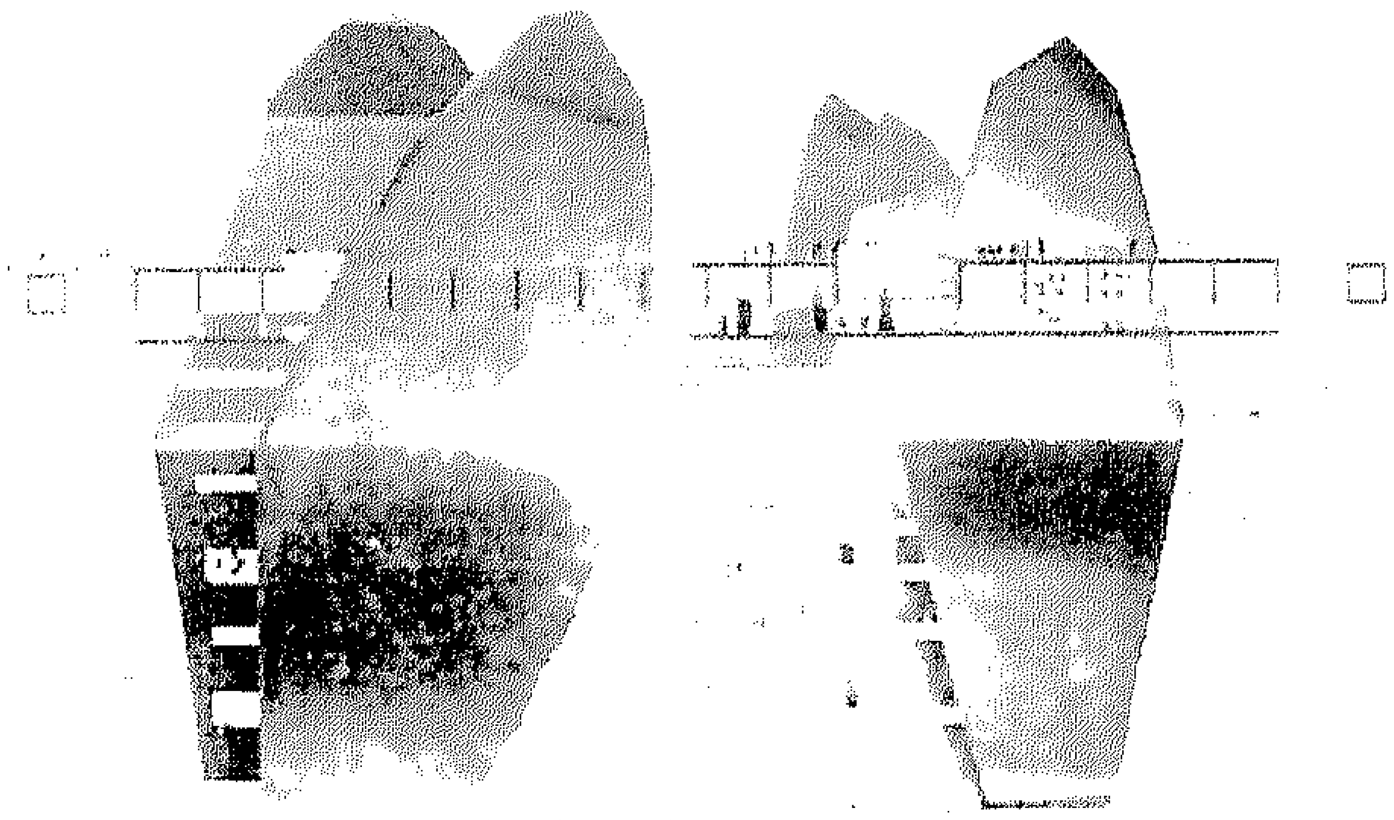
تحليل عناصر المشروع (التشكيل الكتلي - الواجهات والمفردات - المساقط الأفقية)

التشكيل الكتلي



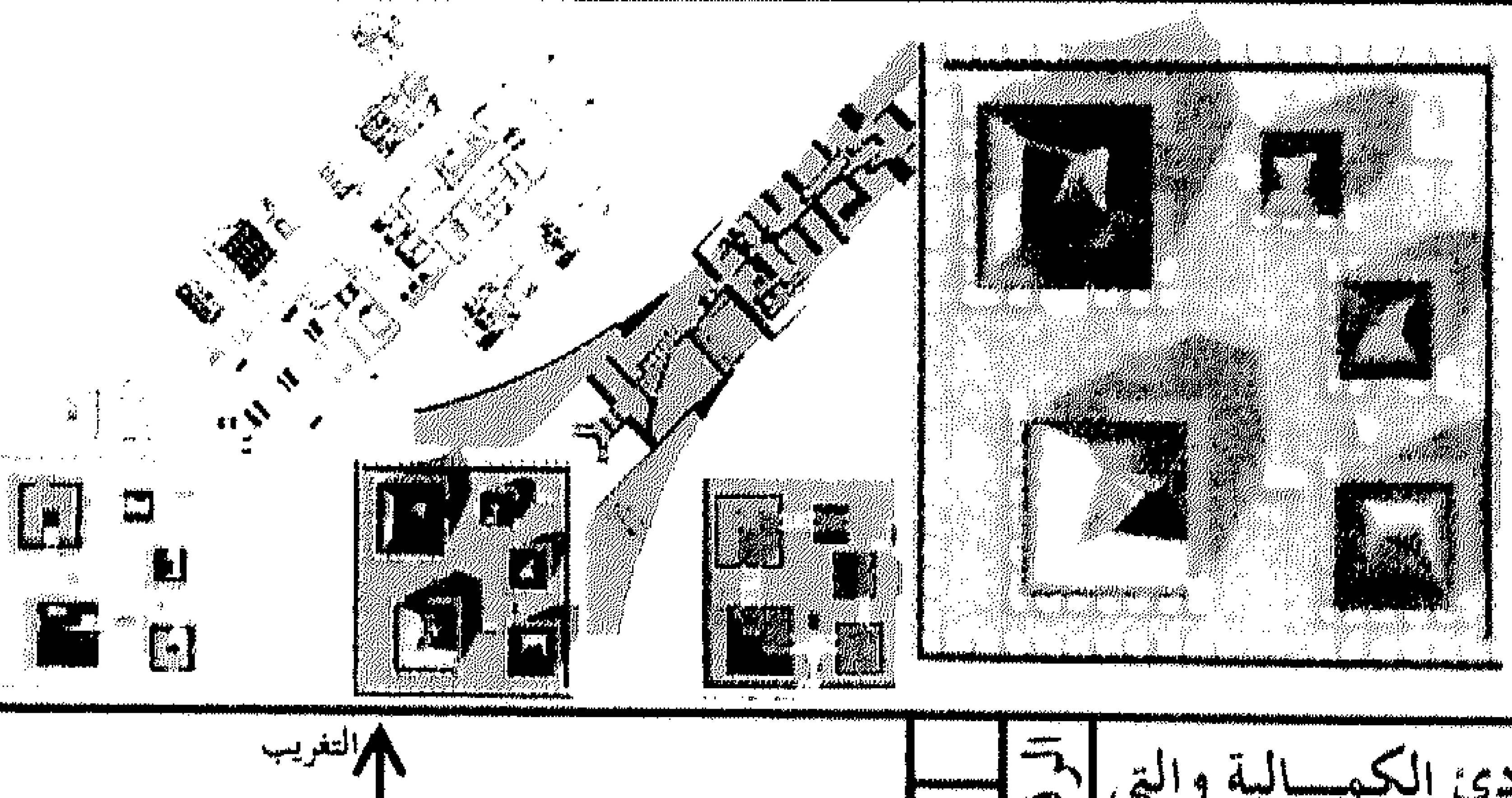
جاء التشكيل ليعكس فكرة مجموعة من الجواهر الذهبية الهرمية الشكل في الصحراء تأخذ الإتجاهات الأربعة الأساسية متأثرة بالأهرامات لتعبر عن النتاج المادي للحضارة القديمة في غلاف جديد, وهي الأجزاء الرئيسية للمتحف الموجودة فوق سطح الأرض أما باقي المتحف مدفون تحت الأرض.

الواجهات والمفردات



جاء الغلاف الخارجي للكتلة من خرسانة مطلية بقشرة من الذهب تحقيقاً للفكرة التصميمية والفكر البيني, فظهرت الواجهه كأنها إنعكاس مصغر لأهرامات حديثة مختلفة الشكل ولكنها تحتفظ بالتوجيه للأهرامات مخلقاً بذلك تضاد بين الكتلة والفراغ الذي يصبغ علي المكان طابعه المميز.

المساقط الأفقية

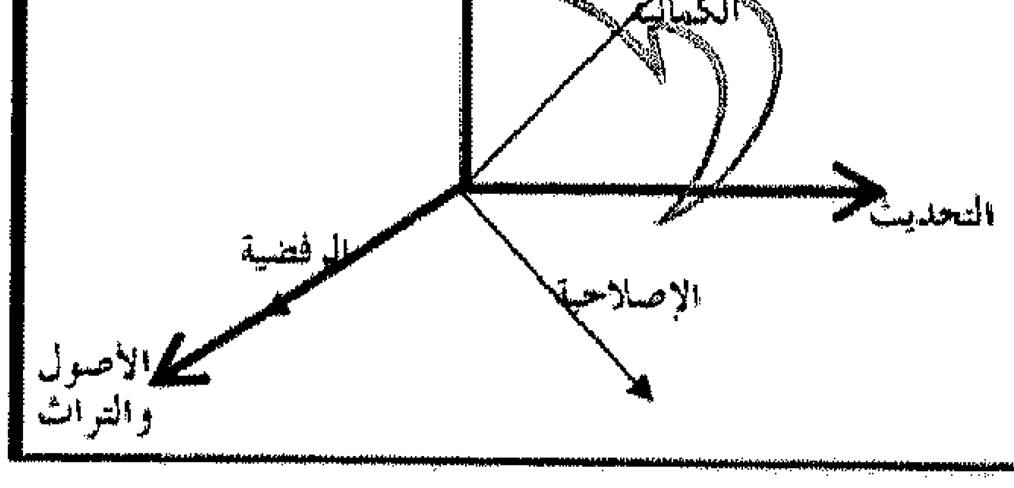


الشكل المربع للمساقط الأفقية للأهرامات هو المسقط الرئيسي للمتحف لكل قاعة من قاعات العرض الرئيسية الخمسة مشكلاً فراغاً تدريجيــاً يعبر عن فترات زمنية متلاحقة للحضارة المصرية القديمة.

تصنيف المشروع

مما سبق نجد أن النموذج حقق كثير من المبادئ الكمــالية والتي ظهرت في فكــرة شكل المجوهرات الذهبية في الصحراء, مما يواكب الفكر الحداثي السائد في محاولة لتأكيد فكرة العمــارة العالمية. واستخدامه البناء تحت الأرض بشكل رئيسي. وإرتفاع التشكيل الكتلي الذي يصنع منافسة نوعاً ما مع الأهرامات إلا أن المساقط جاءت علي شكل مربع توجهاً للأهرامات.

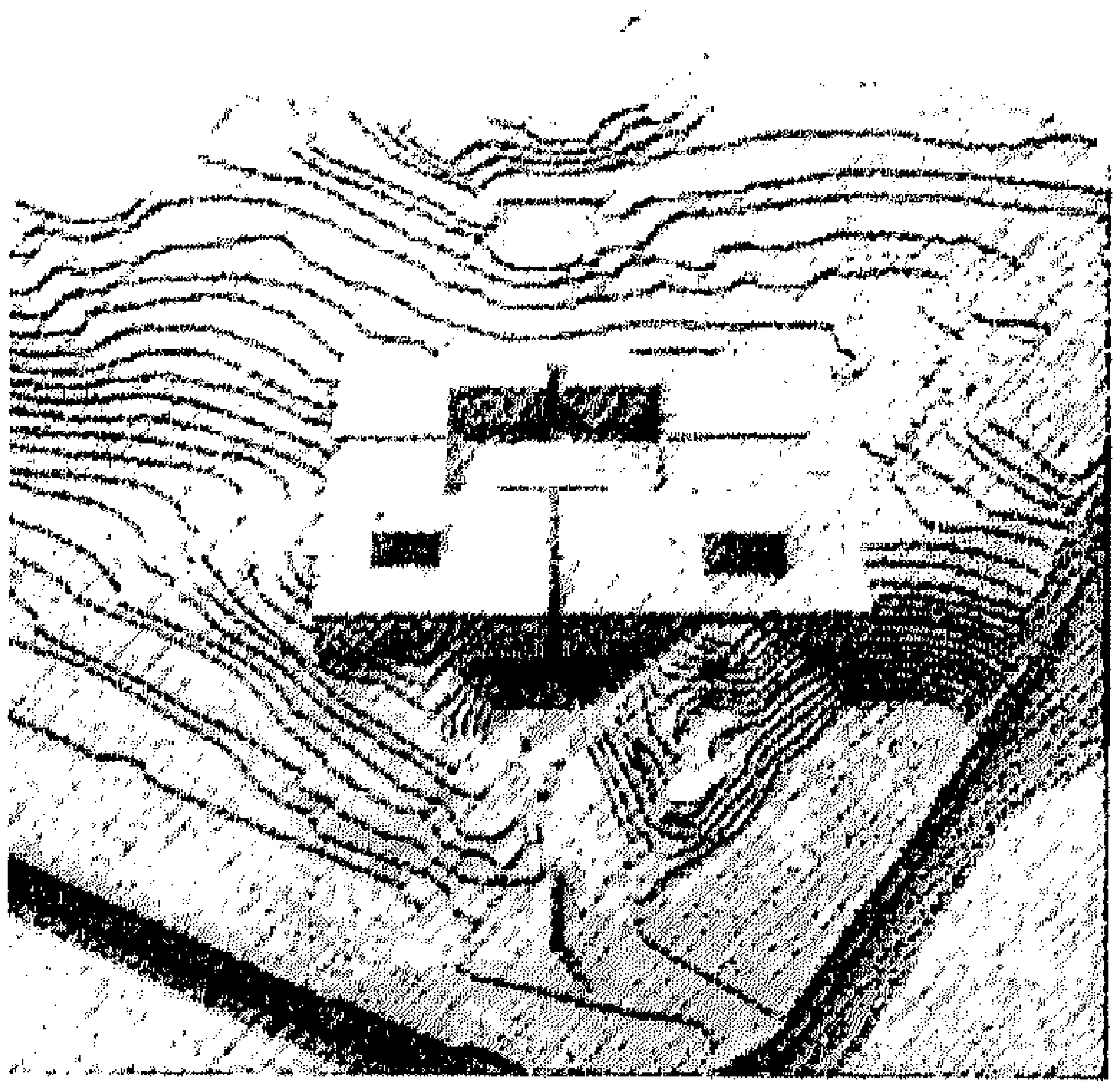
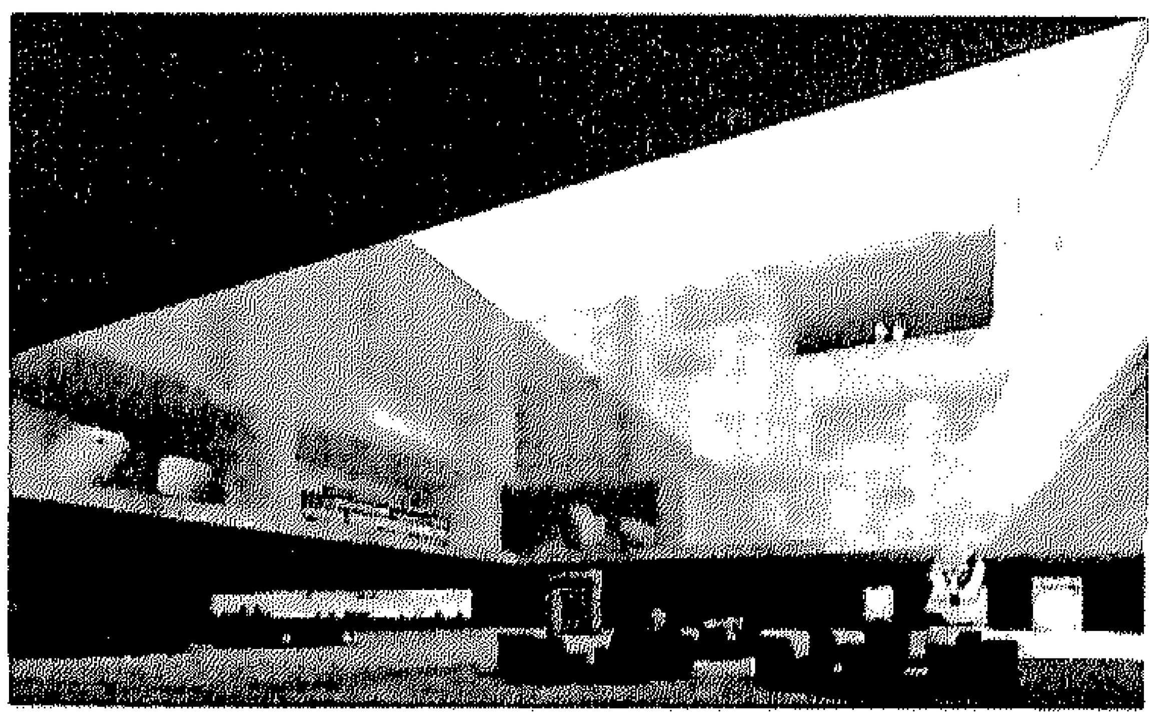
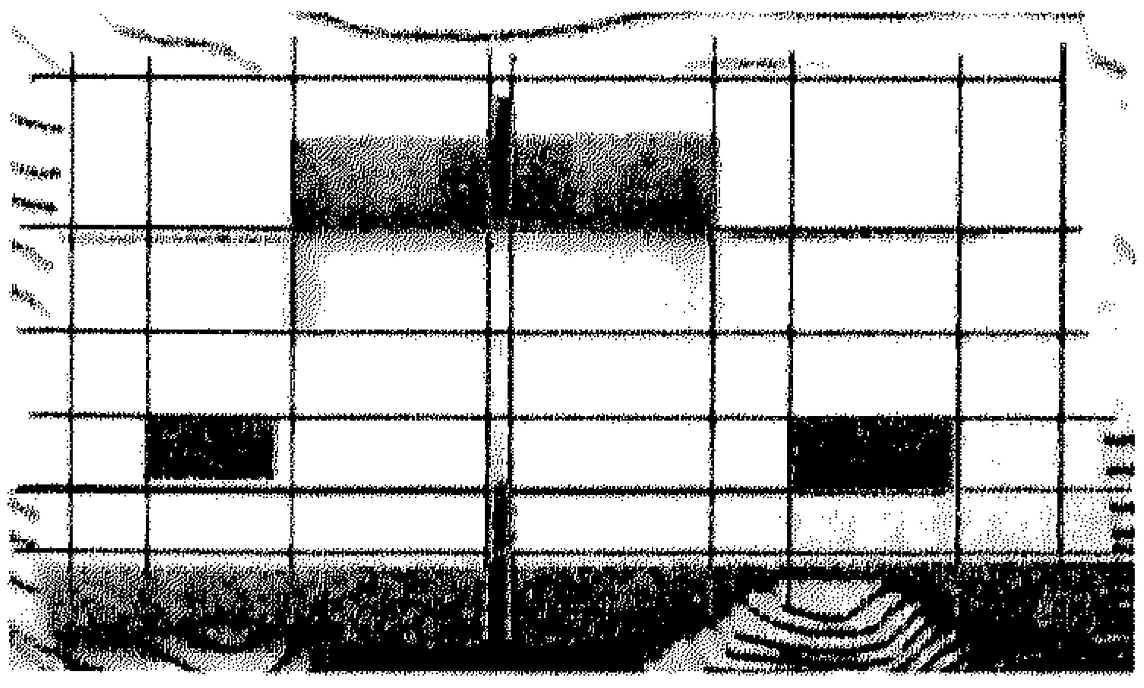
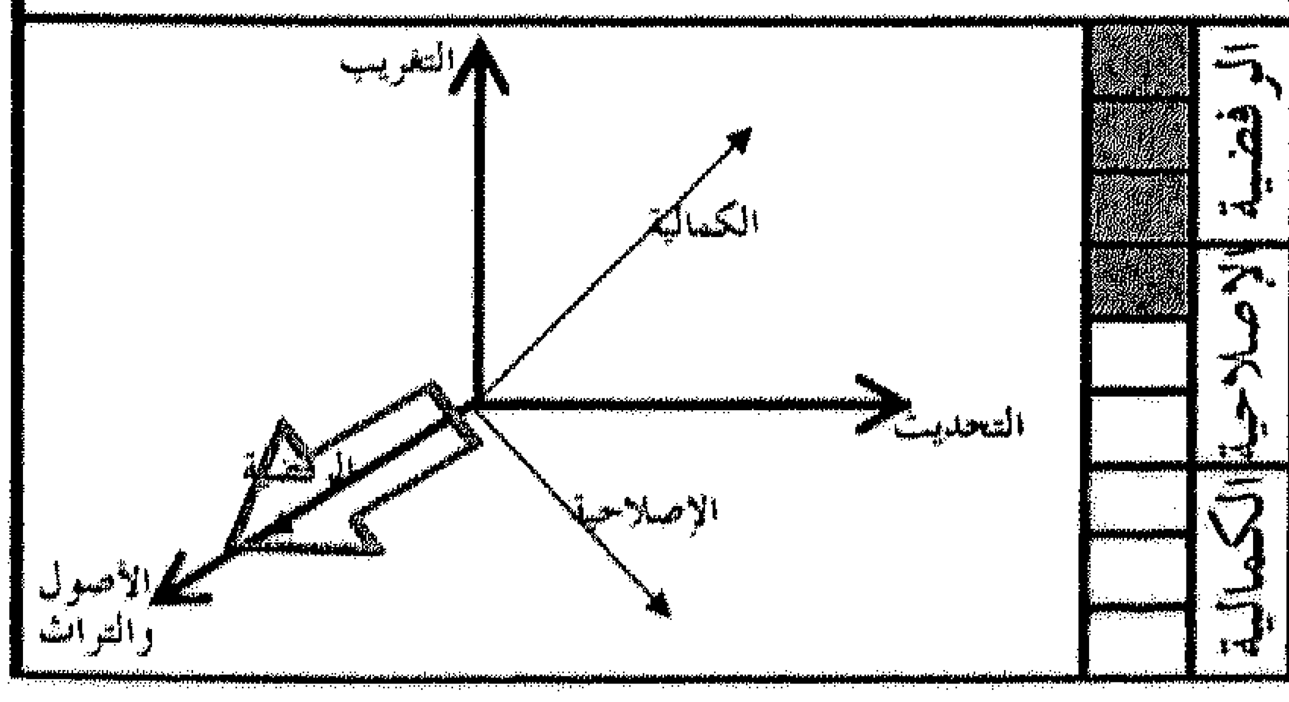
الرفضية	
الإصلاحية	
الكمالية	



جدول(٤-٢٦):المركز الثالث عشر لمسابقة المتحف المصري

المصدر:الباحث

١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture, Cairo, June 2003, P 55-58

أولاً: التطبيق علي المستوي الفكري		14
المركز الرابع عشر	County : Austria Team leadrer : Peter Hanousek, Warner Neuwirth Team members : Pribitzer, Hafrel, Meyer, Schwarz	
الفكرة التصميمية	تمثلت الفكرة التصميمية في شكل بنائي متضام بسيط مقتبس من بساطة الأهرامات في الشكل وتعقيده في التركيب إضافةً لإحترام الأهرامات في التوجيه ,وإحترام الموقع وخطوط الكونتور. اعتمد المصمم علي المفهوم البسيط للخلية التي يمكن أن تتكرر وتتحرك وتمتد في تشكيلها لتكون مجموعة خلايا تتكامل لتكون خلية أكبر ويخلق بينها النموذج التقليدي للفناء الكبير والذي يتدرج لأفنية أصغر من خلال طرح بعض من هذه الخلايا لتعطي تشكيل جديد, وإنشاء حر يعطي إختلاف وتنوع في تشكيل مساحات قاعات العرض,وإمكانية التفاعل مع الموقع المحيط من خلال التحكم في نسبة الكتلة إلي الفراغ التي أصبحت تقريباً ما يعادل ٧٠٪ كتلة خرسانية و ٣٠٪ للأفنية المكشوفة.	
الفكر التصميمي البيئي	اعتمد الفكر البيئي في الإضاءة والتهوية علي مفهوم التقليدي للأفنية المكشوفة التي تغذي جميع صالات العرض حولها بالضوء المباشر وتتحكم في نسبة الإضاءة من خلال نسب الفتحات في الواجهة الداخلية للفناء وتتوقف علي نوع المعروضات في هذه القاعات, إضافة لطبيعة الموقع الصحراوية والتي عمل شكل الكتلة المتضام علي تقليل النسبة المعرضة للشمس وكذلك إستخدام الأفنية المكشوفة.	
الفكر التصميمي الإنشائي	اعتمد الإنشاء علي شبكة موديولية إنشائية بسيطة متعامدة علي بعضها لتعطي موديول إنشائي ذو نسب ثابتة تتكرر لتعطي مسافات إنشائية متساوية أو متضاعفة حسب نوع ووظيفة الفراغ أو يتم طرح بعض من هذه الموديولات الإنشائية لتكون أفنية داخلية أيضاً ذات موديول حر يتكرر حسب مساحة الفناء المطلوبة.	
تصنيف المشروع	من خلال تحليل الفكر التصميمي للمعماري نجد أنه من النماذج التي تعبر عن الرفضية من خلال رفض القيم المستحدثة الغربية بالإعتماد على الموروث الثقافى والحضارى للعمارة المصرية القديمة مما يؤكد على هوية المجتمع, و كذلك تأكيد المصمم علي البيئة المحلية وضرورة التعامل معها ومعالجتها من خلال إرتباط الفكرة التصميمية بالأهرامات والمعالجة بفكرة الأفنية التقليدية.	

جدول(٤-٢٧):المركز الرابع عشر لمسابقة المتحف المصري

المصدر: الباحث

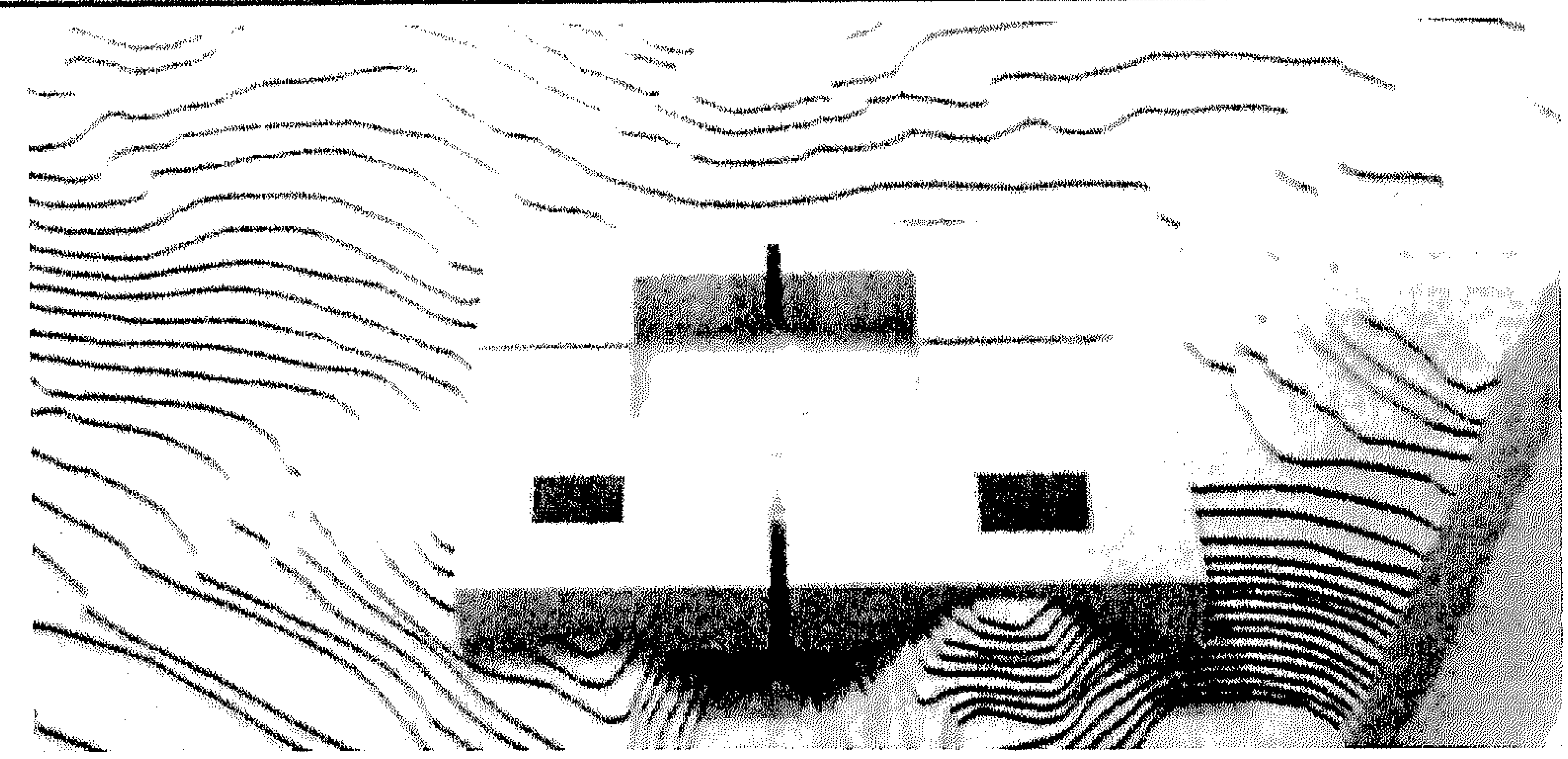
١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture. Cairo. June 2003. P 59-62

ثانياً: التطبيق علي المستوي المادي

14

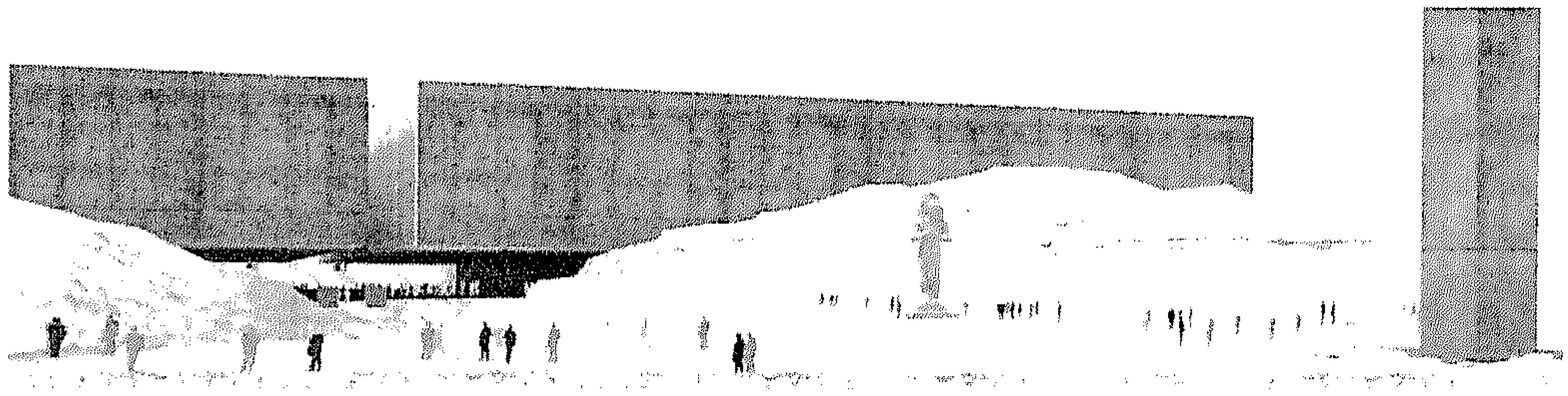
تحليل عناصر المشروع (التشكيل الكتلي – الواجهات والمفردات – المساقط الأفقية)

التشكيل الكتلي



جاء التشكيل الكتلي ليعبر عن بساطة التكوين من خلال الشكل المربع للأهرامات والتوجيه للإتجاهات الأربعة الأصلية كالأهرامات , وفكرة الموديول الحر الذي يتكرر أو يتضاعف ليكون الشكل البسيط للمتحف كذلك الأفنية التي تظهر في قلب المتحف وتتدرج لتكون أفنية أصغر.

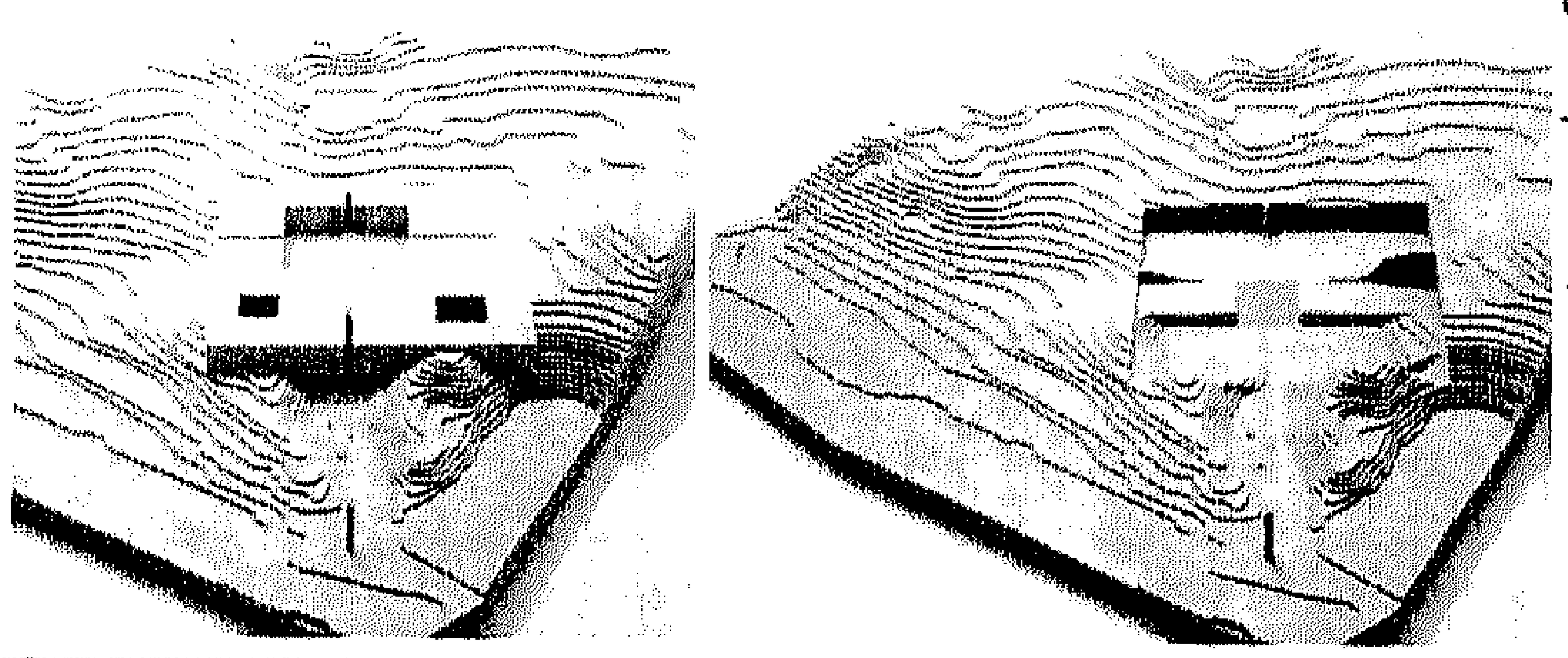
الواجهات والمفردات



ظهر في الواجهات محاولة التعبير عن الحضارة المصرية القديمة من خلال الحجم الضخم والتشكيل بجداريات علي المدخل الرئيسي ولكنه تعبير بصورة حديثة جاءت في بساطة التشكيل وتقليل التفاصيل والموديول الإنشائي الثابت المنتظم المؤكد في الواجهات.

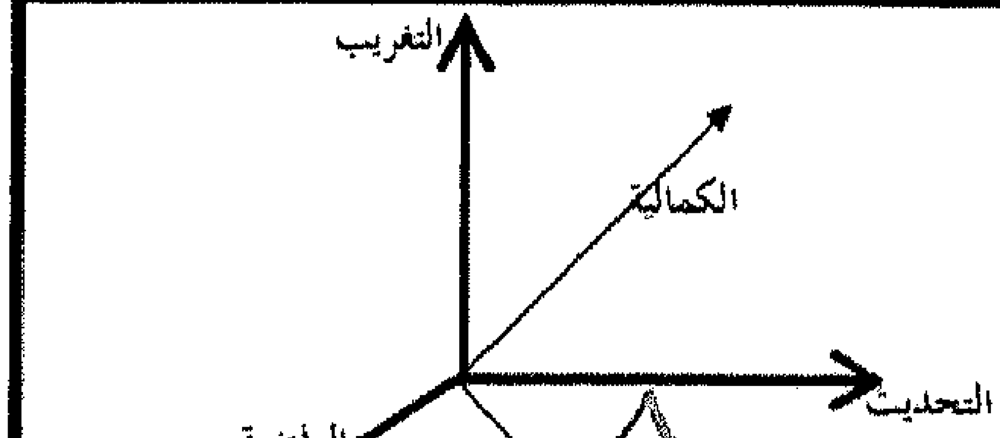
المساقط الأفقية

جاءت المساقط تعبيراً عن الموديول الإنشائي الحر البسيط المتكرر وهو ما ظهر في شكل الفراغات التي تتجمع حول الأفنية المكشوفة والتي تتدرج بدورها حسب أهمية الفراغات التي تضمها.



تصنيف المشروع

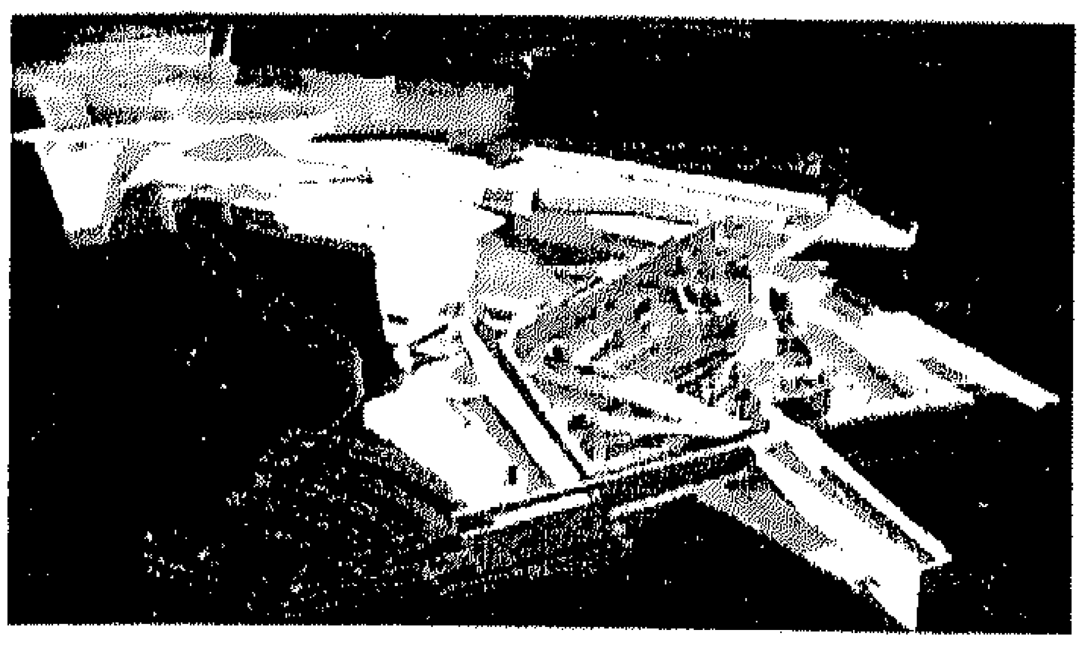
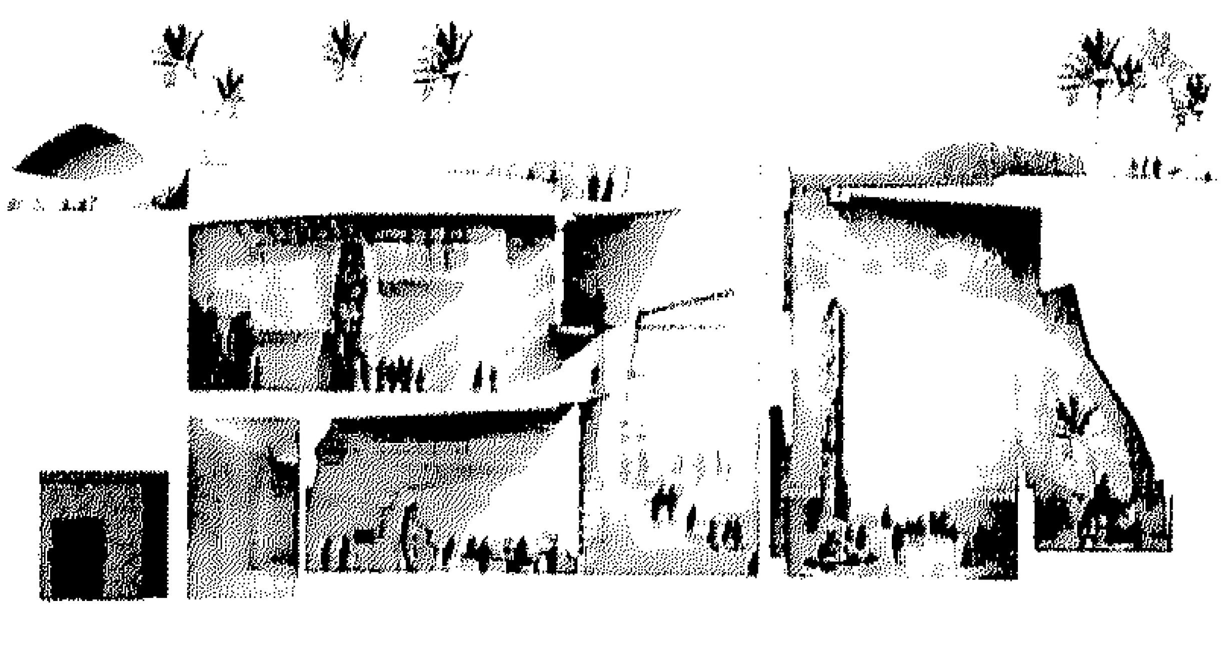
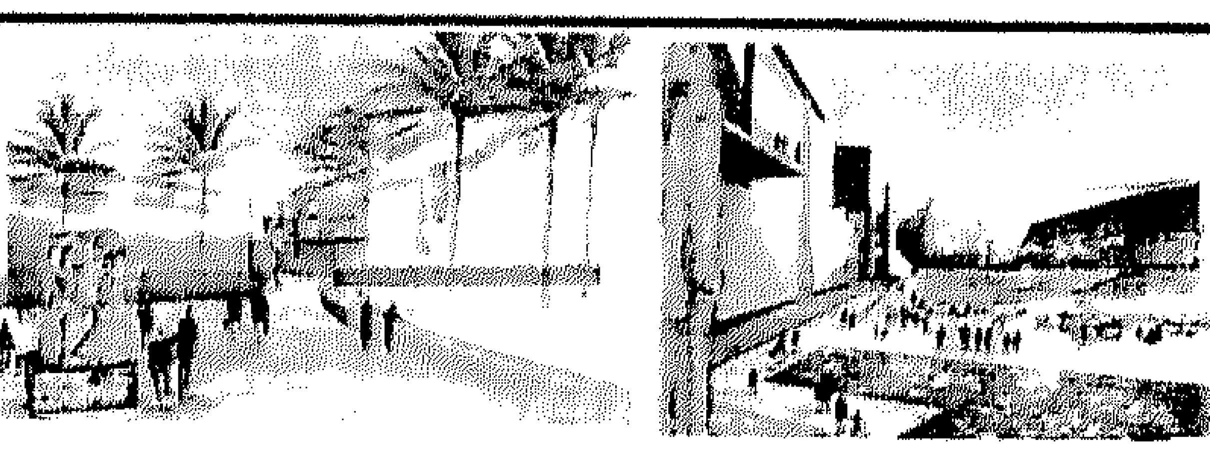
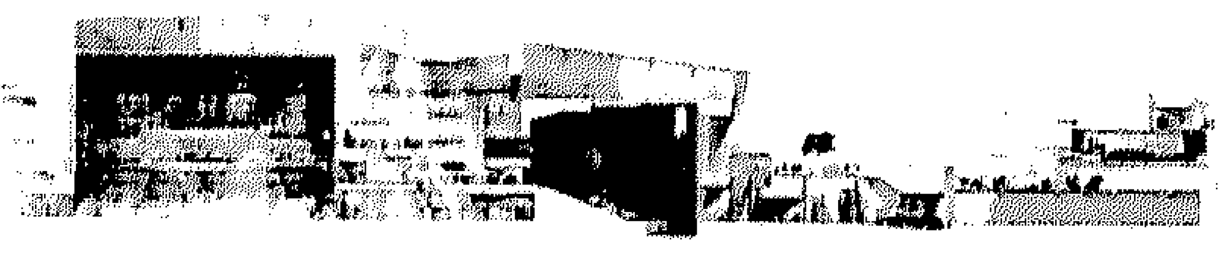
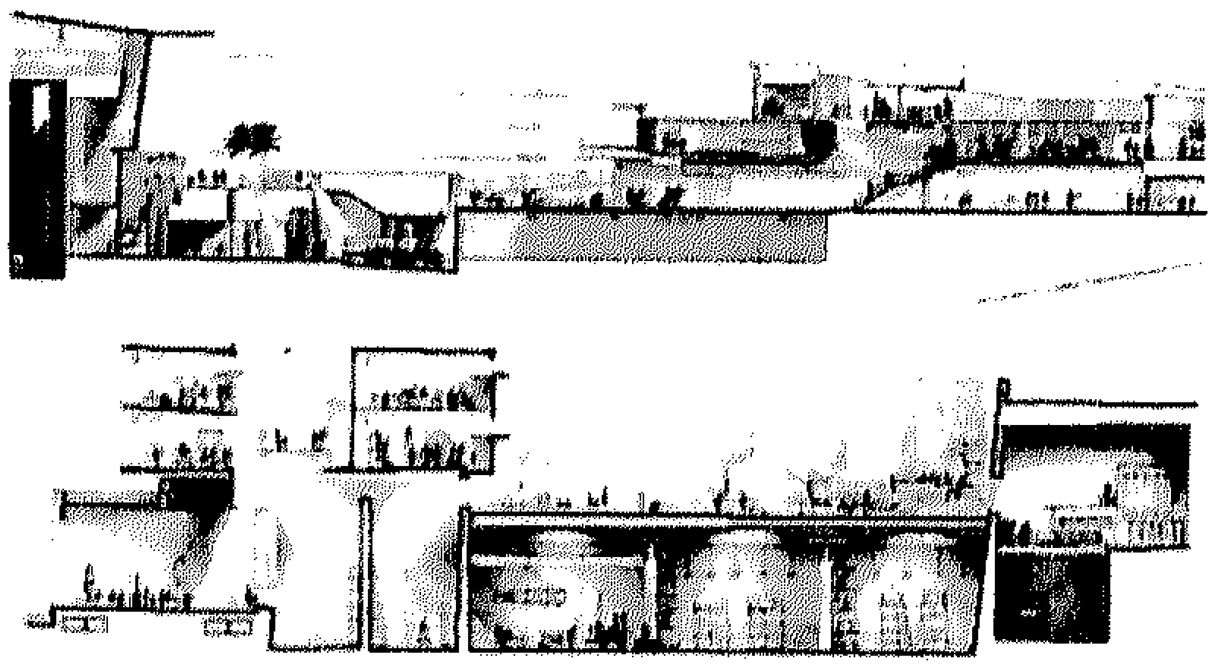
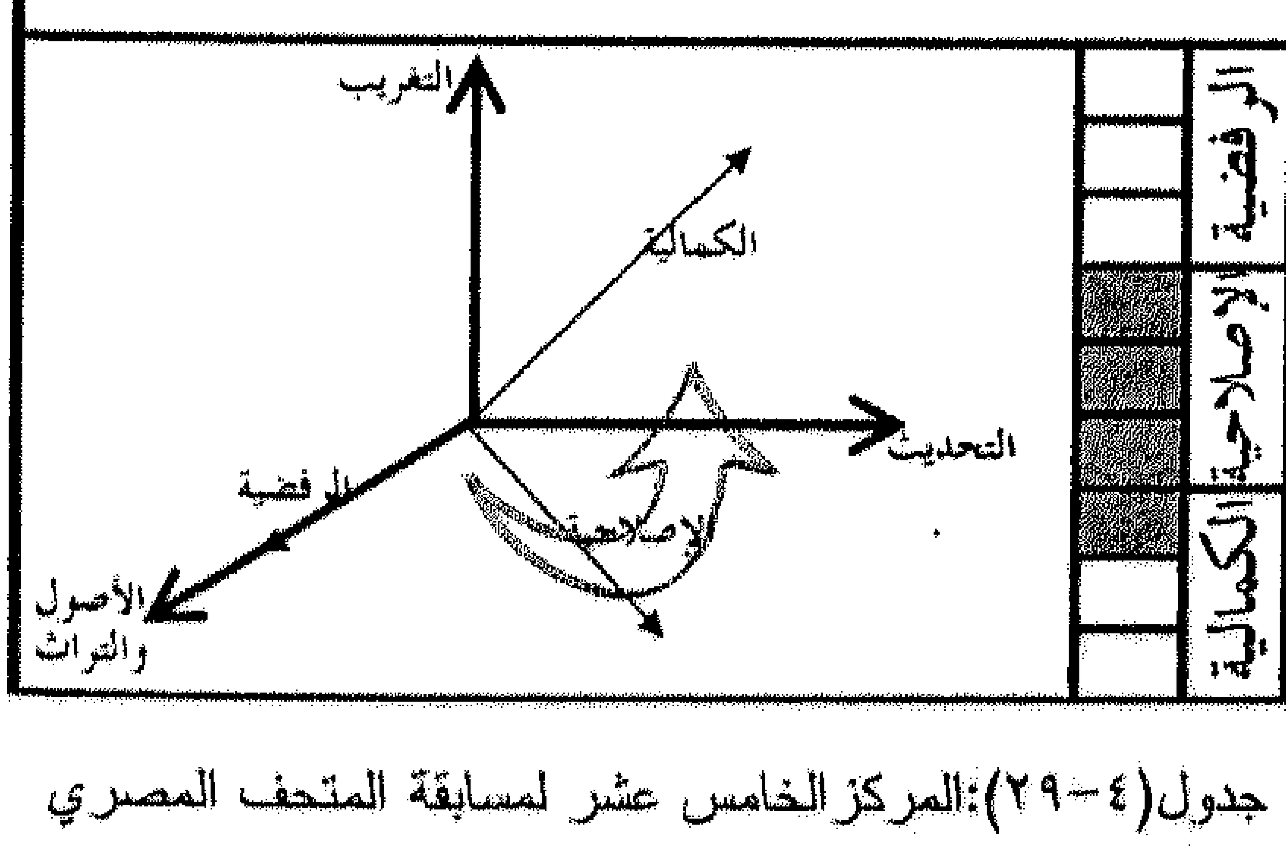
حقق التصميم بعض المبادئ الإصلاحية والتي ظهرت في التواصل بين الجذور التاريخية، حيث ظهر المتحف بالموقع وكأنه جزء من المكان وامتداد لهذه الحضارة وبالتوجيه للأهرامات وبفكرة الأفنية المكشوفة التقليدية,وبين الحديث من تقدم تكنولوجي في أسلوب التنفيذ والتشكيل باستخدام الموديول الإنشائي الحر, بالإضافة للبناء تحت الأرض إحتراماً للأهرامات.



جدول(٤-٢٨):المركز الرابع عشر لمسابقة المتحف المصري

المصدر :الباحث

١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture, Cairo, June 2003, P 59-62

أولاً: التطبيق علي المستوي الفكري		15
المركز الخامس عشر	County : United States Of America Team leadrer : Michael L.Guthrie Team members : Van Tine L Guthrie Studio Of Architecture	
الفكرة التصميمية	اعتبر المصمم المتحف فرصة للتعبير عن الحضارة المصرية القديمة بأن يكون نموذجاً لإدراك ثقافة تلك الحضارة التي كانت رائدة في قديم الأزل, بالإعتبار لعدد من العوامل التي يجب إحترامها مثل الحضور القوي للأهرامات في الموقع فهي العلامة المميزة للمكان بضخامتها التي فرضت علي المتحف أن يمتد أفقياً تجنباً للمنافسة, إعتماداً علي التفاعل مع شكل خطوط الكونتور, وابتعد عن فكرة المسار الواحد ولجأ إلي عدد من المسارات بشكل مختلف لتعبر عن خطوط شبكة المعلومات المتشابكة والتي يمكن أن تحوي العديد من أماكن تخزين المعلومات المتصلة ببعضها في الوقت ذاته, واستخدم الفروق في الإرتفاعات الطبيعية في خلق ميول بين المستويات يتم التقل فيها من خلال منحدرات للمشاة وترمز لفكرة المستويات التي تتكون منها شبكة المعلومات.	 
الفكر التصميمي البيئي	جاء الفكر التصميمي البيئي مراعياً للأهرامات حيث احترم توجيه جميع المسارات للأهرامات والإمتداد أفقياً في أشكال تناسب طبيعة خطوط الكونتور, واستخدم المصمم فكرة الواحة التي تظهر في الصحراء كنقطة تجميعية تشمل نوع من الترفيه للزوار بإستخدام الأفنية المكشوفة والتي تحوي دائماً اللون الأخضر بالإضافة لعنصر المياه الذي يمثل نهر النيل رمزاً لكونه سبب رئيسي في الحياة لقيام هذه الحضارة, بالإضافة لإستخدام الإضاءة الطبيعية .	 
الفكر التصميمي الإنشائي	لم يعتمد المصمم علي موديول إنشائي منتظم بل لجأ إلي موديول إنشائي حر يأخذ شكل الكونتور وفي الوقت ذاته يعبر عن فكرة الشبكة المعلوماتية والمسارات المتقاطعة التي تتوجه دائماً للهرم واعتمد علي الفروق الطبيعية للكونتور لخلق الميول بين مستوي قاعات العرض المختلفة, واعتمد علي فكرة الكمرات التي تحدد الفراغات والمسافات بينها حسب المساحة المطلوبة.	
تصنيف المشروع	مما سبق نجد أن النموذج حقق بعض المبادئ الإصلاحية والتي ظهرت في التواصل بين الجذور التاريخية والإعتراف بأهميتها باعتباره إرثاً حضارياً, من خلال إحترام الأهرامات والتوجيه لها ومراعاة الإرتفاع إضافة لذلك أدخل فكرة أن تكون المسارات تعبيراً عن التكنولوجيا الحديثة فهي تمثل تداخل المستويات لشبكة المعلومات والتي تتصل ببعضها في الوقت ذاته.	

جدول(٤-٢٩):المركز الخامس عشر لمسابقة المتحف المصري

المصدر:الباحث

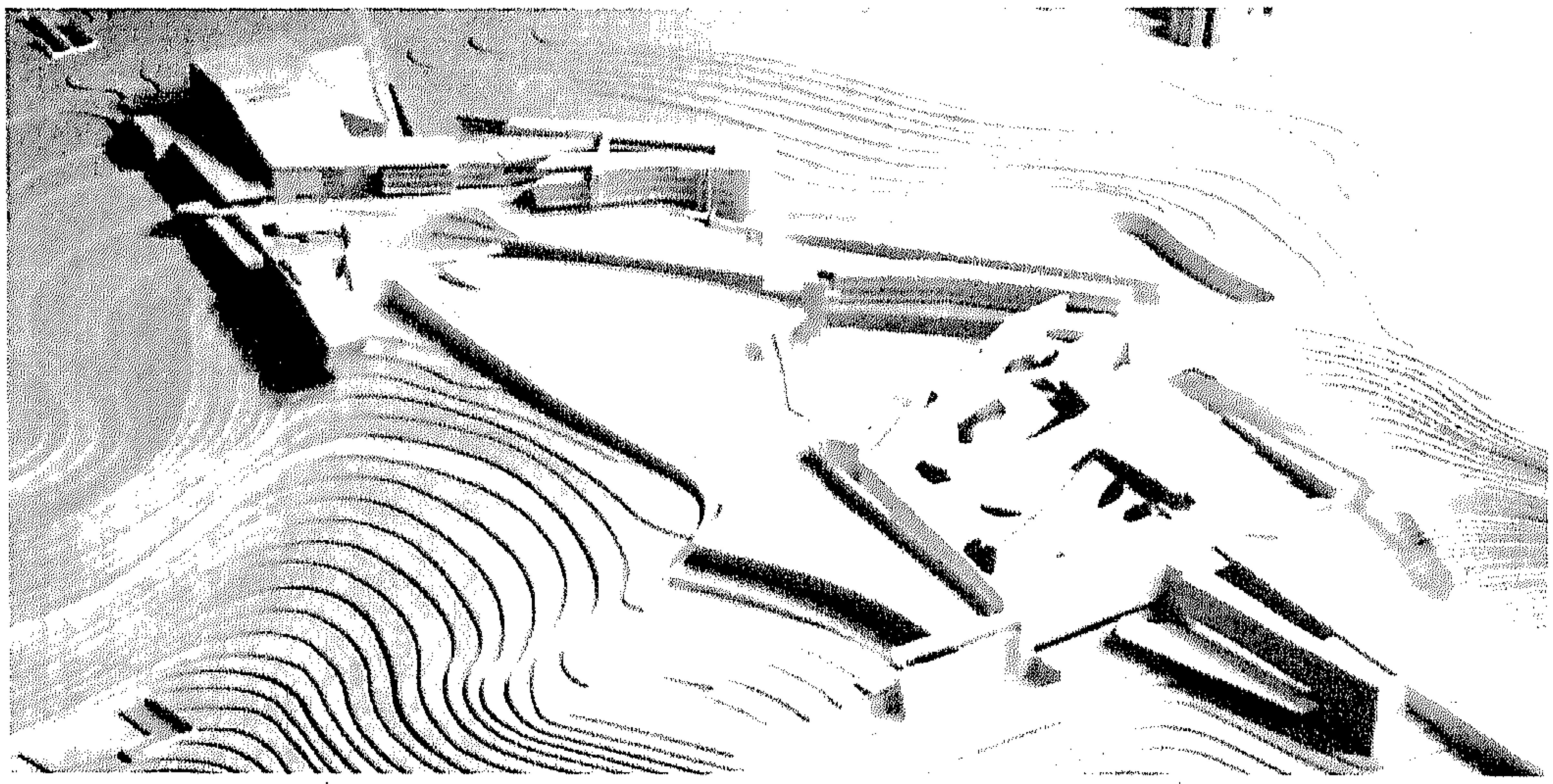
١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture, Cairo, June 2003, P 63-66

15

ثانياً : التطبيق علي المستوي المادي

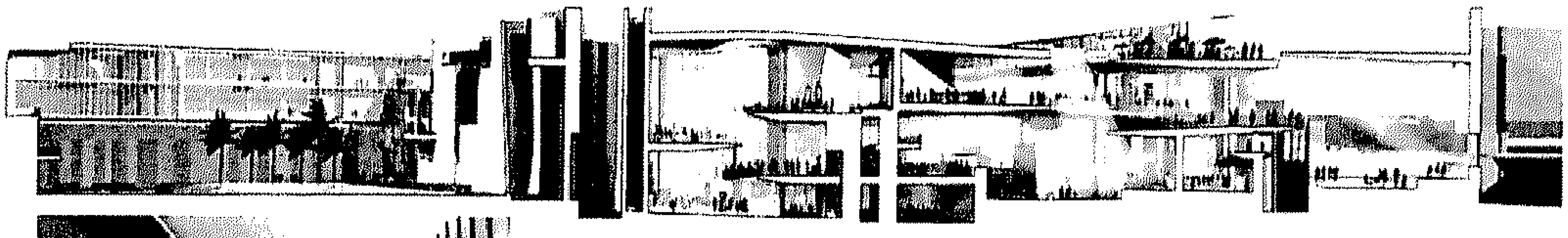
تحليل عناصر المشروع (التشكيل الكتلي – الواجهات والمفردات – المساقط الأفقية)

التشكيل الكتلي



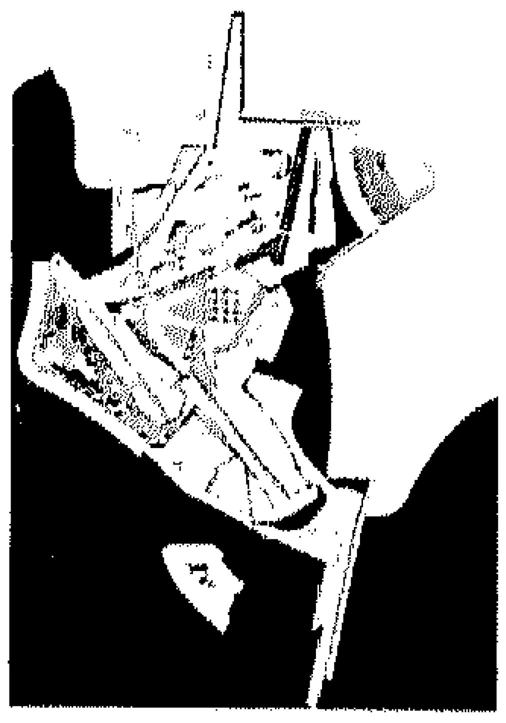
جاء التشكيل ليعكس الفكر التصميمي الذي احترم الأهرامات من خلال الإمتداد الأفقي لتجنب المنافسة في الإرتفاع, كذلك توجيه المسارات للأهرامــات دائماً, بالإضافة للتشكيل الحر الذي اعتمد علي التفاعل مع خطوط الكونتور في محاولة للتكامل, والتأكيد علي مفهوم الواحة وأهمية عنصر المياه الذي هو أصل الحياة.

الواجهات والمفردات



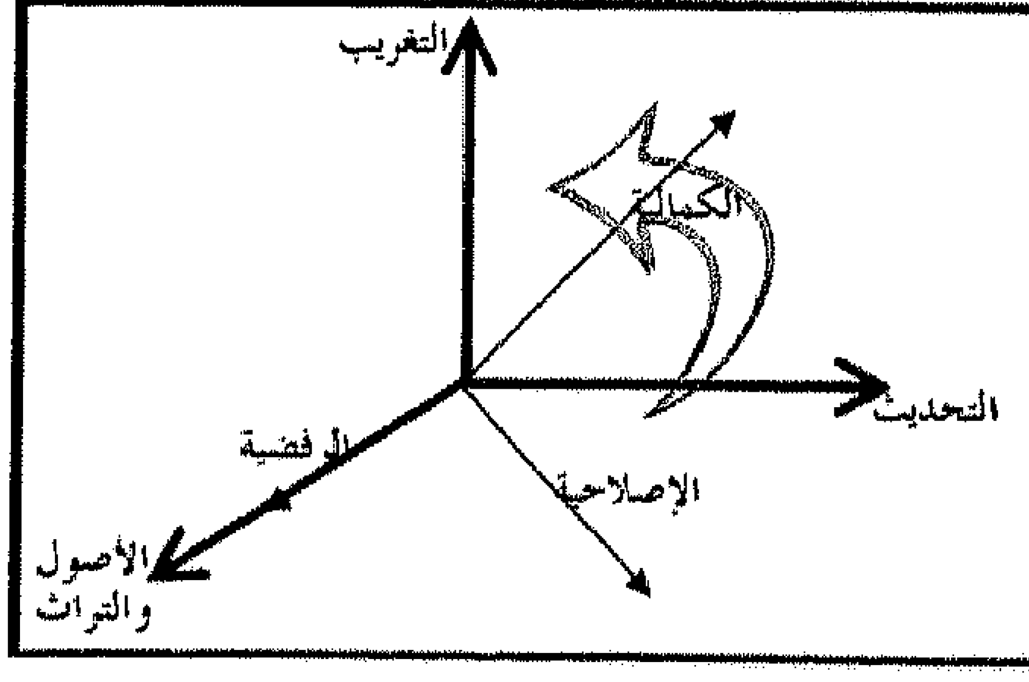
ظهرت الواجهات إنعكاساً للتشكيل الكتــلي الغير منتظم وظهرت بها المنــحدرات متمشية مع إرتفاع خطوط الكونتور والتي تمثل المستويات المختلفة لقاعات العرض المتصلة بالمسارات الداخلية. فجاءت واجهات متدرجة تتكامل مع خطوط الكونتور .

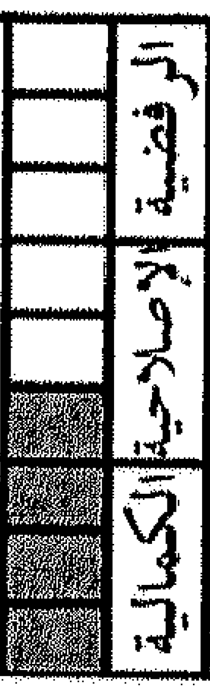
المساقط الأفقية



عبرت المساقط الأفقية عن الفكرة من خلال عدم الإنتظـــام والتشكيل الحر والذي ظهر في المسارات المتشابكة التي عبر عنها في مستويات مختلفة ومتصلة في الوقت ذاته من خـــلال منحدرات متصلة وموجهه دائماً للأهرامات.

تصنيف المشروع





مما سبق نجد أن النموذج حقق كثير من المبادئ الكمــالية والتي ظهرت في فكرة تمثيل المسارات الرئيسية بالشبكة المعلومــاتية في عدم إنتظامها ووجودها في صورة مستويات لتعبر عن الحــداثة والثورة التكنولوجية فظهر التشكيل غريباً في مجاورته للأهرامات إلا أنه إحترم هذا الصرح الضخم من خلال توجيه المسارات إليه والإمتداد الأفقي والتشكيل مع خطوط كونتور الموقع.

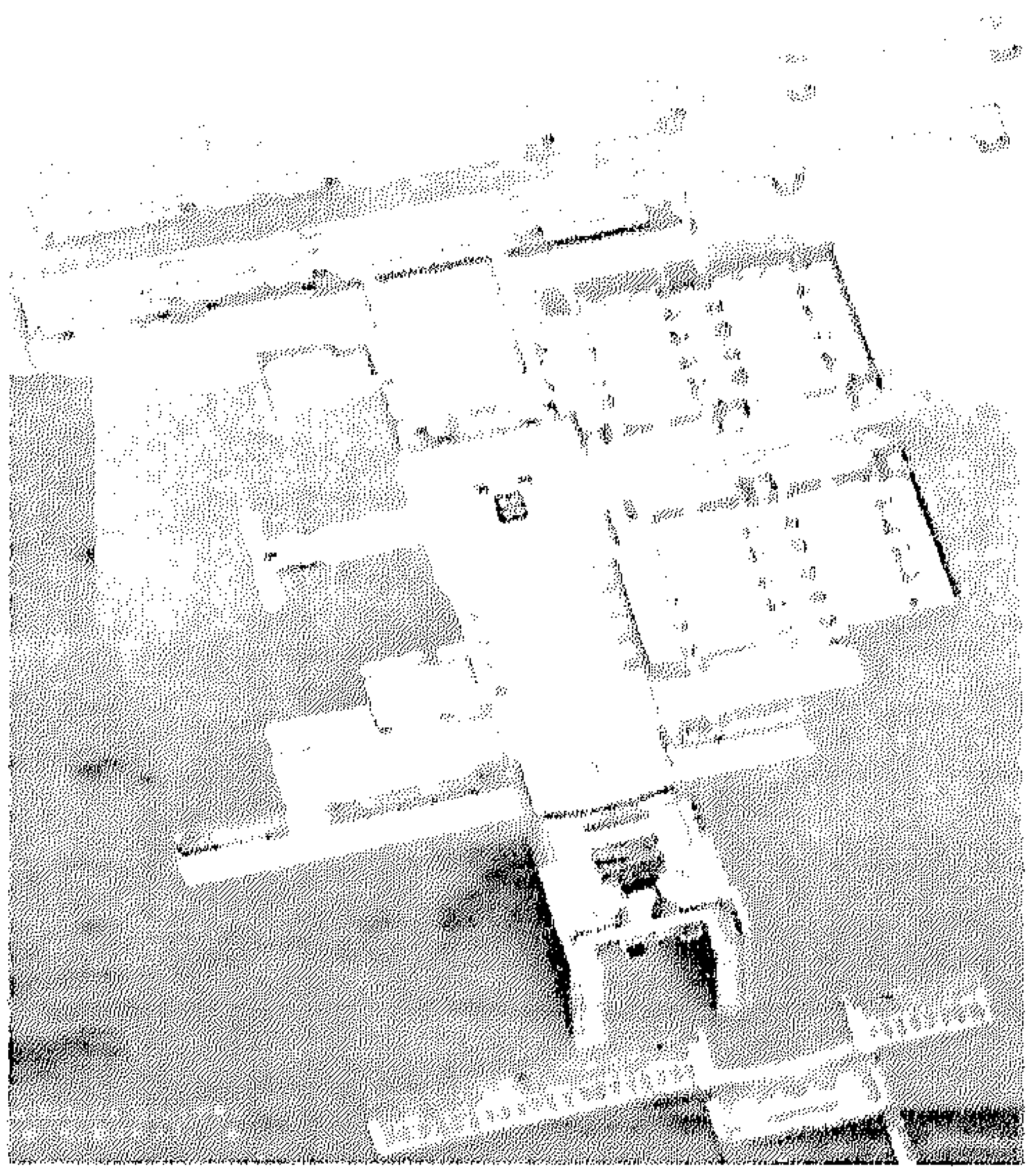
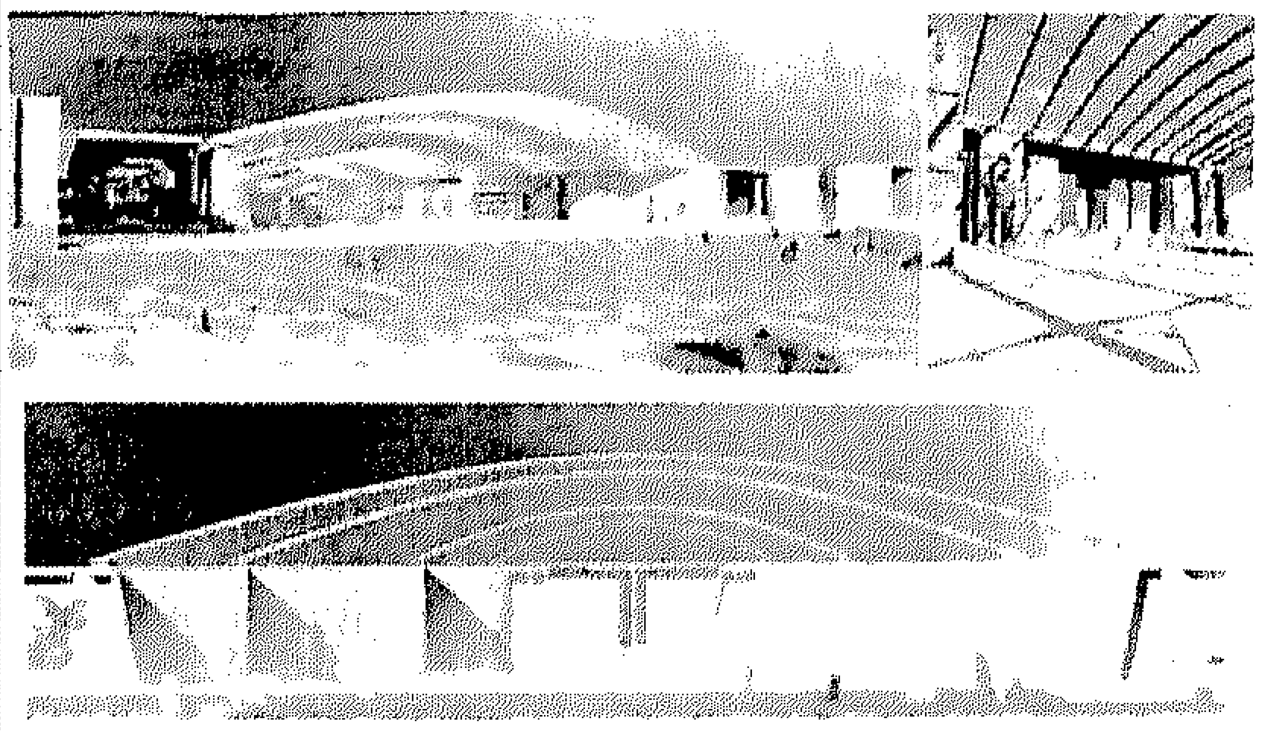
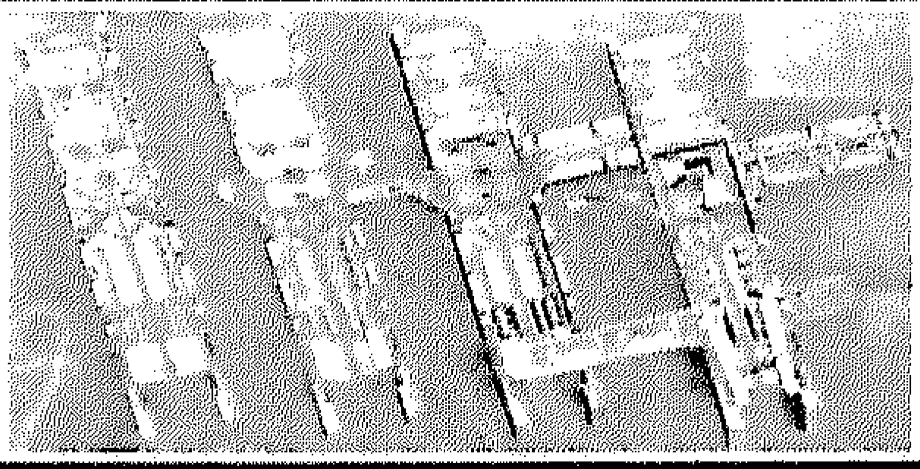
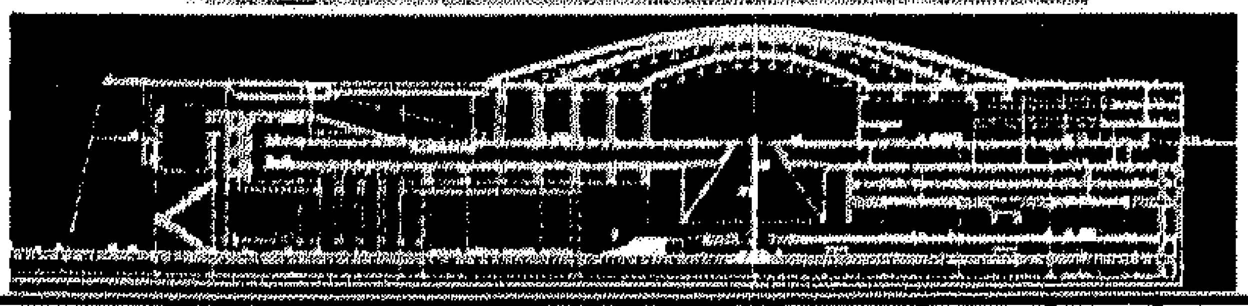
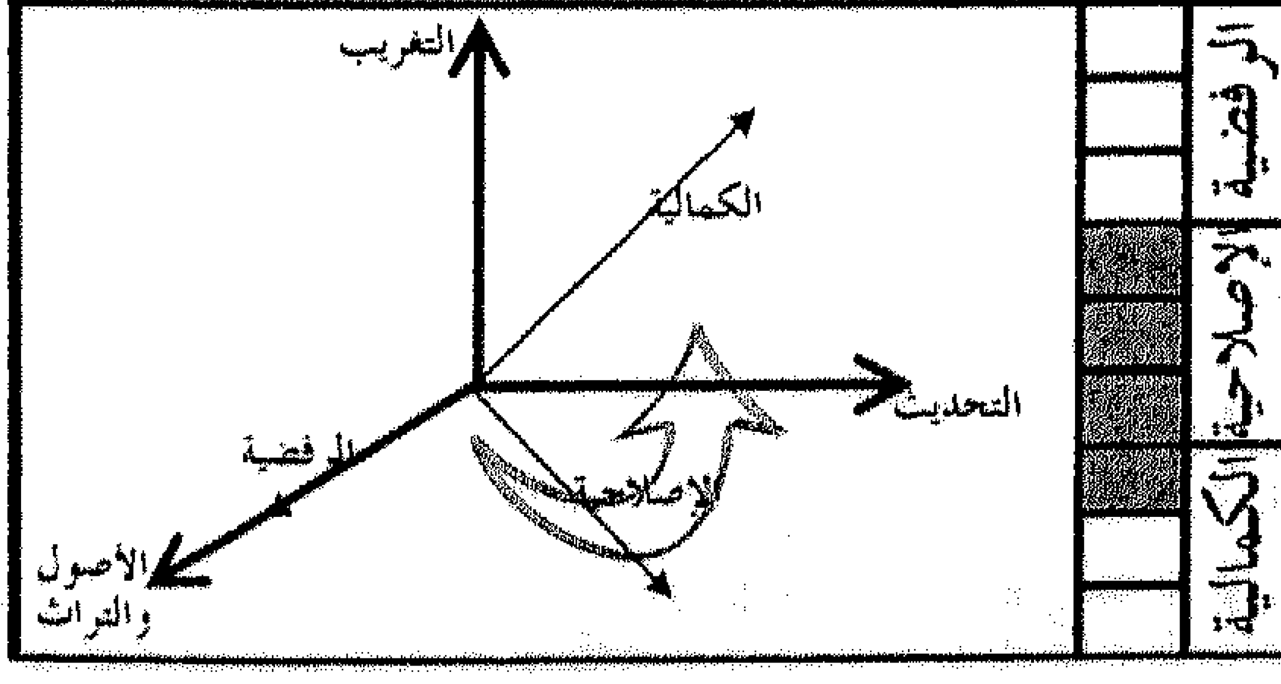
جدول (٤-٣٠):المركز الخامس عشر لمسابقة المتحف المصري[١]

المصدر:الباحث

١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture, Cairo, June 2003, P 63-66

أولاً: التطبيق علي المستوي الفكري

16

County : Poland Team leadrer : Jan Fiszer Team members : Wojtczak, Krukowski, Karczmarczvk		المركز السادس عشر
	جاءت بداية التفكير في التصميم من الحضارة المصرية القديمة وطريقة التفكير والمناخ وتشكيل الكتل في العمارة المصرية قديماً إضافةً للموقع الفريد الماور للأهرامات, وفكرة تضاد الثنائيات مثل النهار والليل, الشمس والقمر, تحت الأرض (الموت) وفوق الأرض(الحياة). حيث جاء مدخل المتحف تحت الأرض (المحور الأول), وجاءت قاعات العرض فوق الأرض في إنفتاح تدريجي تجاة الأهرامات في محور رئيسي حيث تمثل الحياة ما بعد الموت(المحور الثاني), ويمثل هذا المحور الرئيسي نهر النيل في إتجاهه من الجنوب إلي الشمال, حيث يمر بخمسة مراحل أو صالات للعرض تمثل الخمسة فترات زمنية في الحضارة المصرية القديمة.	الفكرة التصميمية
	جاء الفكر التصميمي البيئي معتمداً علي البناء تحت الأرض للجزء الأكبر من المتحف لعدم منافسة الأهرامات, واعتمد في الإضاءة علي الشمس كمصدر رئيسي للإضاءة الطبيعية من خلال السقف الزجاجي وقاعات العرض المكشوف, واستخدم فكرة الحوائط المزدوجة في الجزء الموجود فوق الأرض للمتحف للهروب من درجة الحرارة الزائدة.	الفكر التصميمي البيئي
	اعتمد المصمم علي الحوائط المزدوجة في بناء الجزء الموجود فوق سطح الأرض من المتحف واستخدم في القاعات الرئيسية الكبيرة الجمالونات المعدنية لمسافات كبيرة وتغطيتها بالزجاج. واعتمد في الإنشاء علي المواد المحلية الموجودة في الموقع مثل الحجر الرملي والصخور الجيرية ليظهر المتحف وكأنه قطعة من المكان لها نفس الروح.	الفكر التصميمي الإنشائي
	مما سبق نجد أن النموذج حقق بعض المبادئ الإصلاحية والتي ظهرت في التواصل بين الجذور التاريخية والإعتراف بأهميتها باعتباره إرثاً حضارياً, من خلال إحترام الأهرامات والتوجيه لها ومراعاة الإرتفاع إضافة لذلك استخدام الجمالونات المعدنية لمسافات كبيرة وتغطيتها بالزجاج كتوير للفكرة بأسلوب إنشائي حديث للإشارة للتكنولوجيا الحديثة.	تصنيف المشروع

جدول (٤-٣١):المركز السادس عشر لمسابقة المتحف المصري

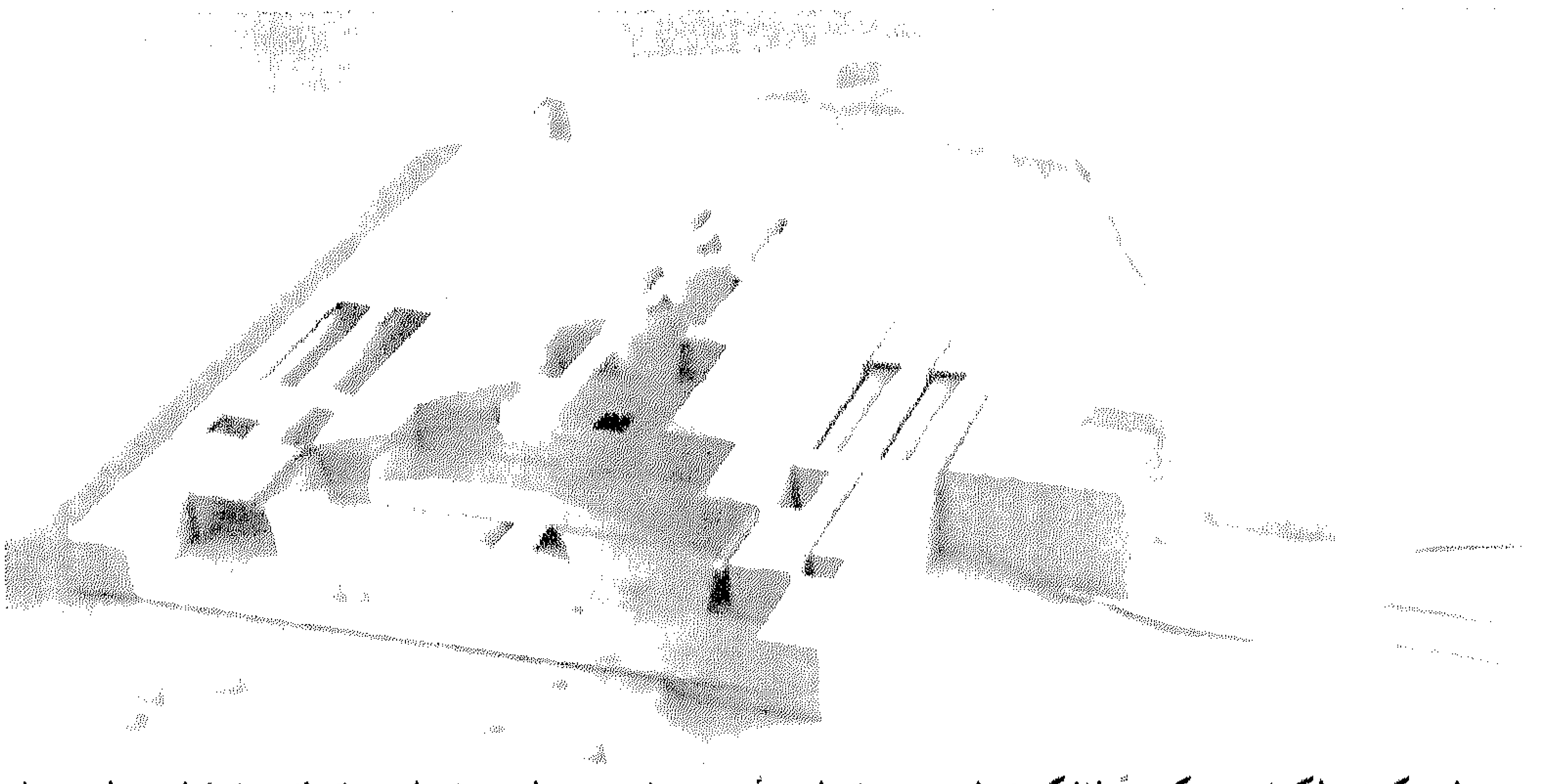
المصدر:الباحث

١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture, Cairo, June 2003, P 67-70

ثانياً: التطبيق علي المستوي المادي — 16

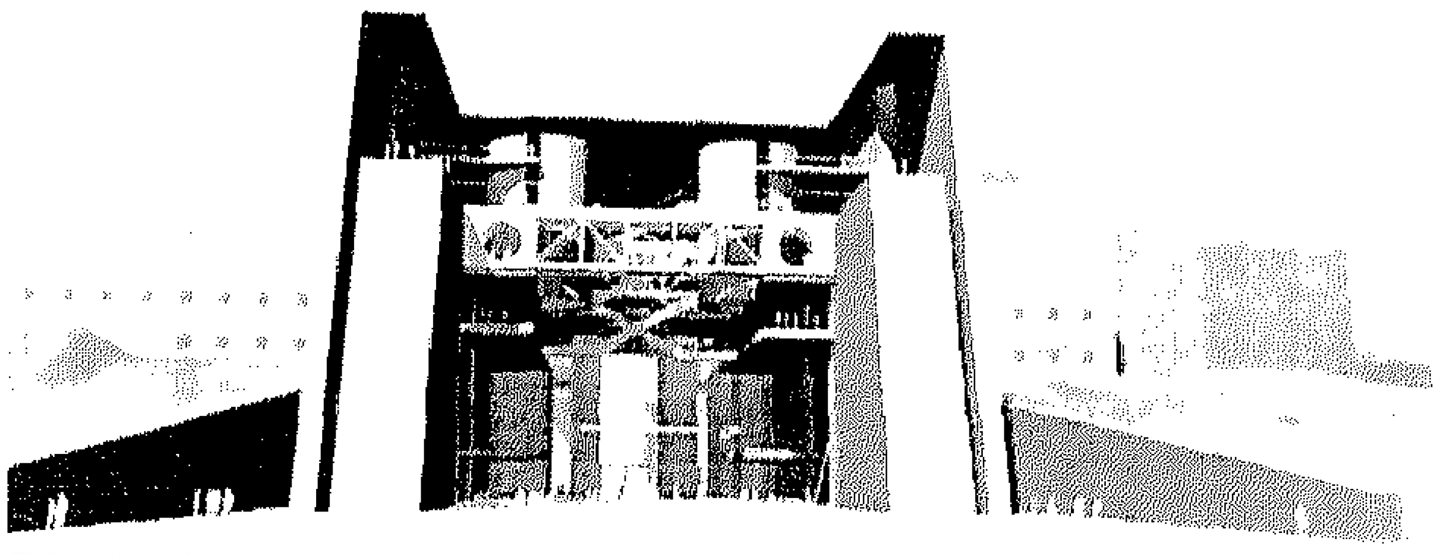
تحليل عناصر المشروع (التشكيل الكتلي – الواجهات والمفردات – المساقط الأفقية)

التشكيل الكتلي



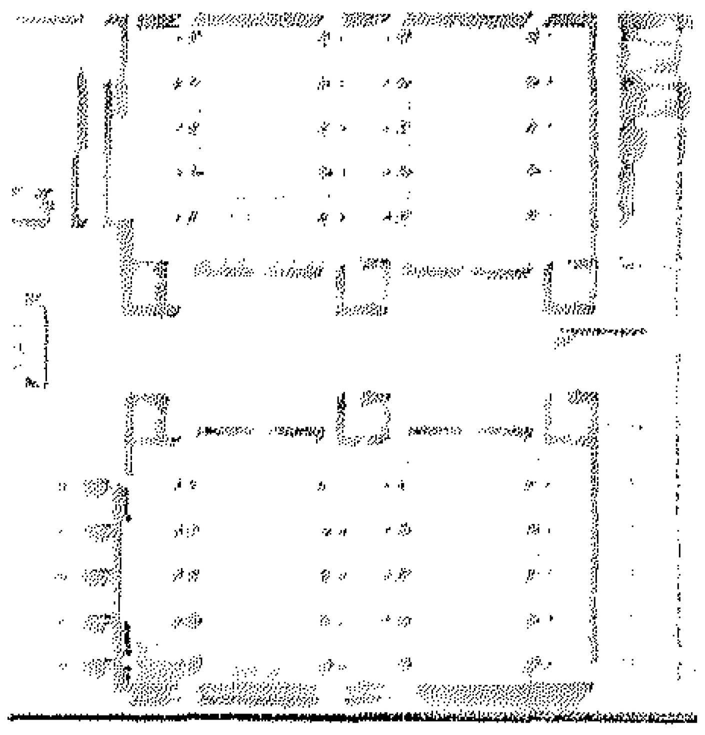
جاء التشكيل الكتلي إنعكاساً للفكرة التصميمية التي تأثرت بمفاهيم الحضارة المصرية القديمة فظهر المتحف وكأنه تلسكوب موجه للأهرامات يزداد إنفتاحاً كلما إتجهنا للأهرامات, في الجزء الذي يمثل الحياة ونهر النيل فوق الأرض, بالإضافة لمحاولة تمثيل التكنولوجيا الحديثة في الجمالونات المعدنية المغطاة بالزجاج.

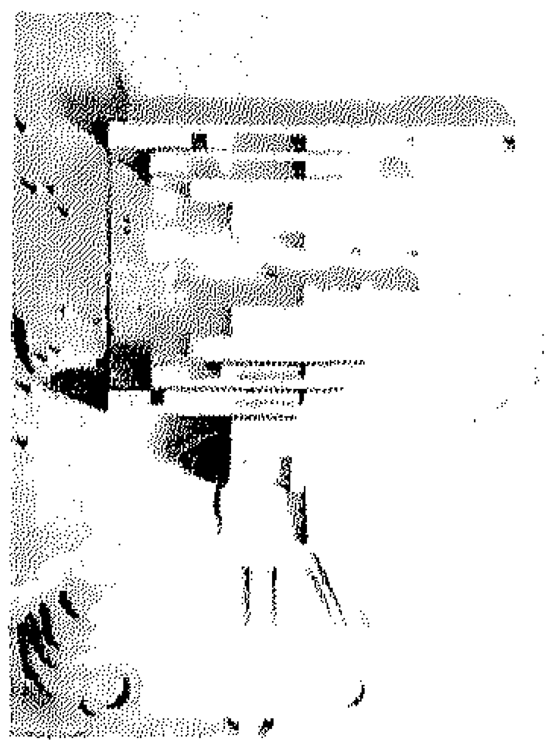
الواجهات والمفردات



أظهرت الواجهات التضاد بين كتلة المتحف من الحجر وبين التغطية بالجمالونات المعدنية المغطاة بالزجاج في تناقد يؤكد فكرة المصمم وظهرت في المدخل وكأنها تؤيد فكرة تكامل القديم الذي يمثل الحضارة والحديث.

المساقط الأفقية



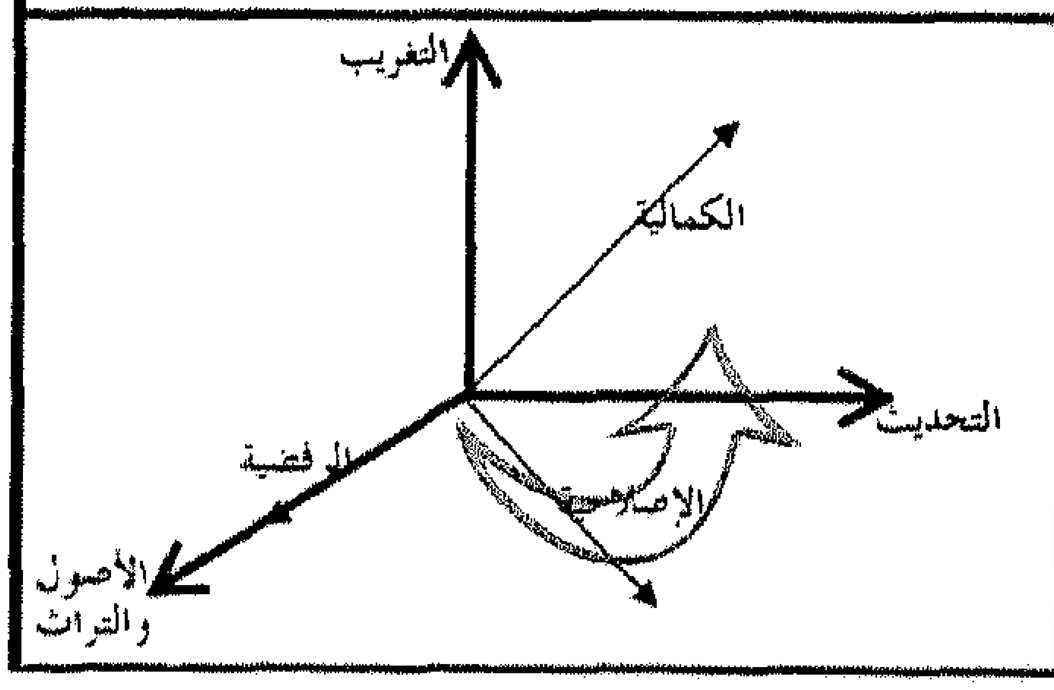


جاءت المساقط بسيطة تؤيد التوجه للأهرامات من خلال مسار رئيسي في إنفتاح تدريجي تتدرج من خلاله فراغات صالات العرض حسب أهميتها وما تعرضه بحيث يظهر في تابع يعكس التتابع الزمني للفترات التاريخية للحضارة القديمة.

تصنيف المشروع

حقق التصميم بعض المبادئ الإصلاحية والتي ظهرت في التواصل بين الجذور التاريخية, حيث ظهر المتحف بالموقع وكأنه جزء من المكان وامتداد لهذه الحضارة وبالتوجيه للأهرامات وبفكرة المسار الواحد المتدرج مثل تدرج الفراغات في المعابد القديمة بالإضافة لمحاولة دمج الحديث الذي تمثل في الجمالونات المعدنية المغطاة بالزجاج التي تعكس أثر التكنولوجيا الحديثة.

الرفضية	الإصلاحية	الكمالية
	■	



جدول (٤-٣٢):المركز السادس عشر لمسابقة المتحف المصري

المصدر :الباحث

١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture, Cairo, June 2003, P 67-70

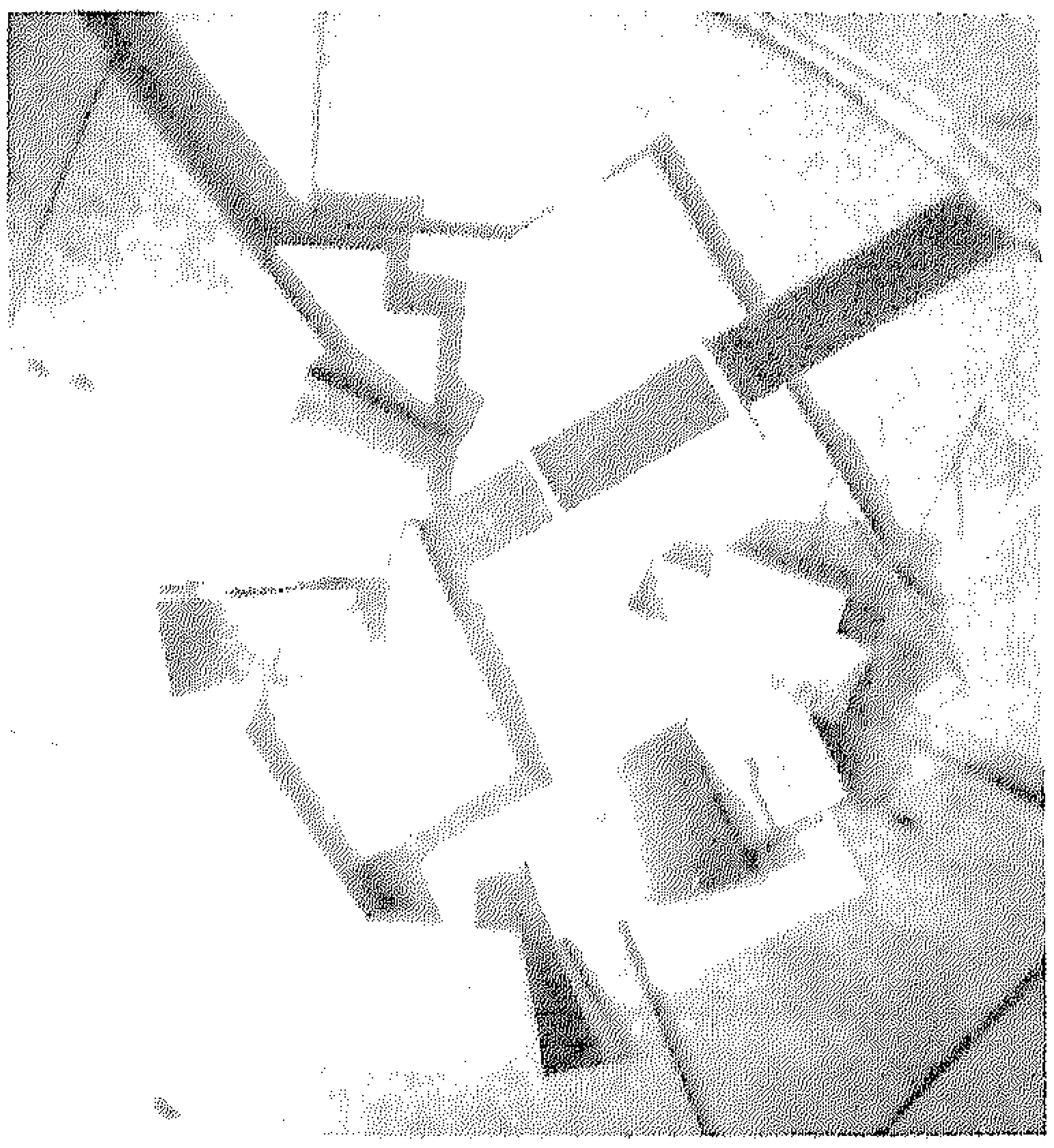
أولاً: التطبيق علي المستوي الفكري

17

المركز السابع عشر

County : Thailand
Team leadrer : Ponlawat Buasri
Team members :Adhibai, Teerawit, Charnchaisak, Chaitat

الفكرة التصميمية



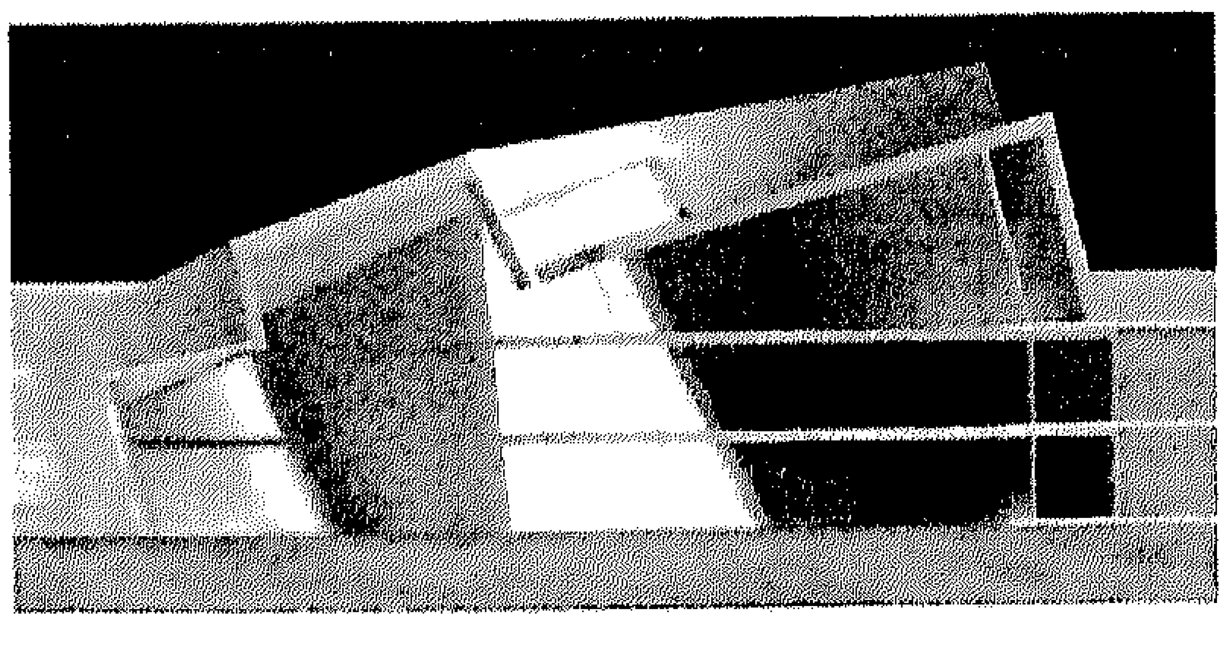
الفكرة الأساسية في التصميم هي خلق مبني يترك بصمة وصورة ذهنية ذات إنطباع قوي ومؤثر في كل من يراه في هذا الموقع وكأنه يريد مبني يعبر عن الألفية الجديدة تخرج من الصحراء وتعكس قوة وتأثير الحضارة المصرية القديمة.

وكأن المتحف يعبر عن تواجد بشكل جديد ينير في الصحراء الحضارة المصرية القديمة بطريقة جديدة فهو مولد لها بصورة حديثة, واعتمد في تحقيق هذه الفكرة علي ثلاثة عناصر هي الصحراء والواحة والكتلة الذهبية, مؤكداً الفكرة من خلال التضاد بين الصحراء والواحة, وتعمل الخمس كتل الذهبية وكأنها الحد الفاصل بين الصحراء الجافة والواحة الخضراء التي تمثل قلب المتحف.

الفكر التصميمي البيئي

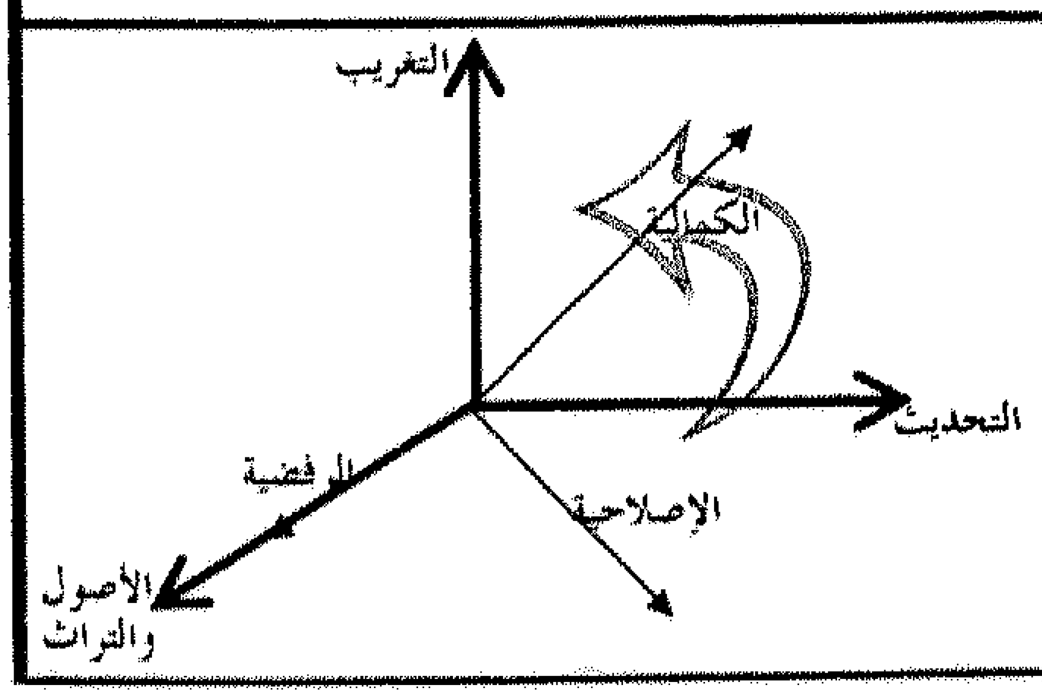
لجأ المصمم لدفن نصف الكتلة تحت الأرض ليتعامل مع درجة الحرارة العالية في الصحراء وليعطي الزائر الإحساس بالإكتشاف وعمل علي إستغلال فكرة الواحة في قلب المتحف لتخفيف درجة الحرارة بالإضافة لإستغلالها كفناء مكشوف للإضاءة للقاعات المدفونة تحت الأرض , واستخدم القشرة الذهبية التي تغطي الكتل في الإحتفاظ بالضوء لتعكسة في القاعات ليلاً.

الفكر التصميمي الإنشائي



لم يعتمد المصمم علي موديول إنشائي ثابت أو منتظم وإنما لجأ إلي موديول مختلف فالخمس كتل مختلفة الحجم والإرتفاع ومختلفة التشكيل في الأسقف فالموديول الإنشائي حر لا يحكمه سوي أقصي مسافة يمكن تتطلبها مساحة القاعات.

تصنيف المشروع



الرفضية	الإصلاحية	الكمالية

من خلال تحليل النموذج علي المستوي الفكري نجد أنه عكس الفكر التصميمي الحداثي السائد والذي أكد من خلاله التأثر بالحداثة في محاولة لخلق علامة مميزة تعبر عن الحداثة والتقدم مما يحقق المبادئ العامة للمنهج الكمالي في توجهه نحو الغرب وتخلية عما هو تراثي, علي الرغم من تأكيد المصمم علي أهمية الحضارة القديمة إلا أنه خلق كتلة تحاول منافسة الأهرامات

جدول (٤-٣٣):المركز السابع عشر لمسابقة المتحف المصري
المصدر:الباحث

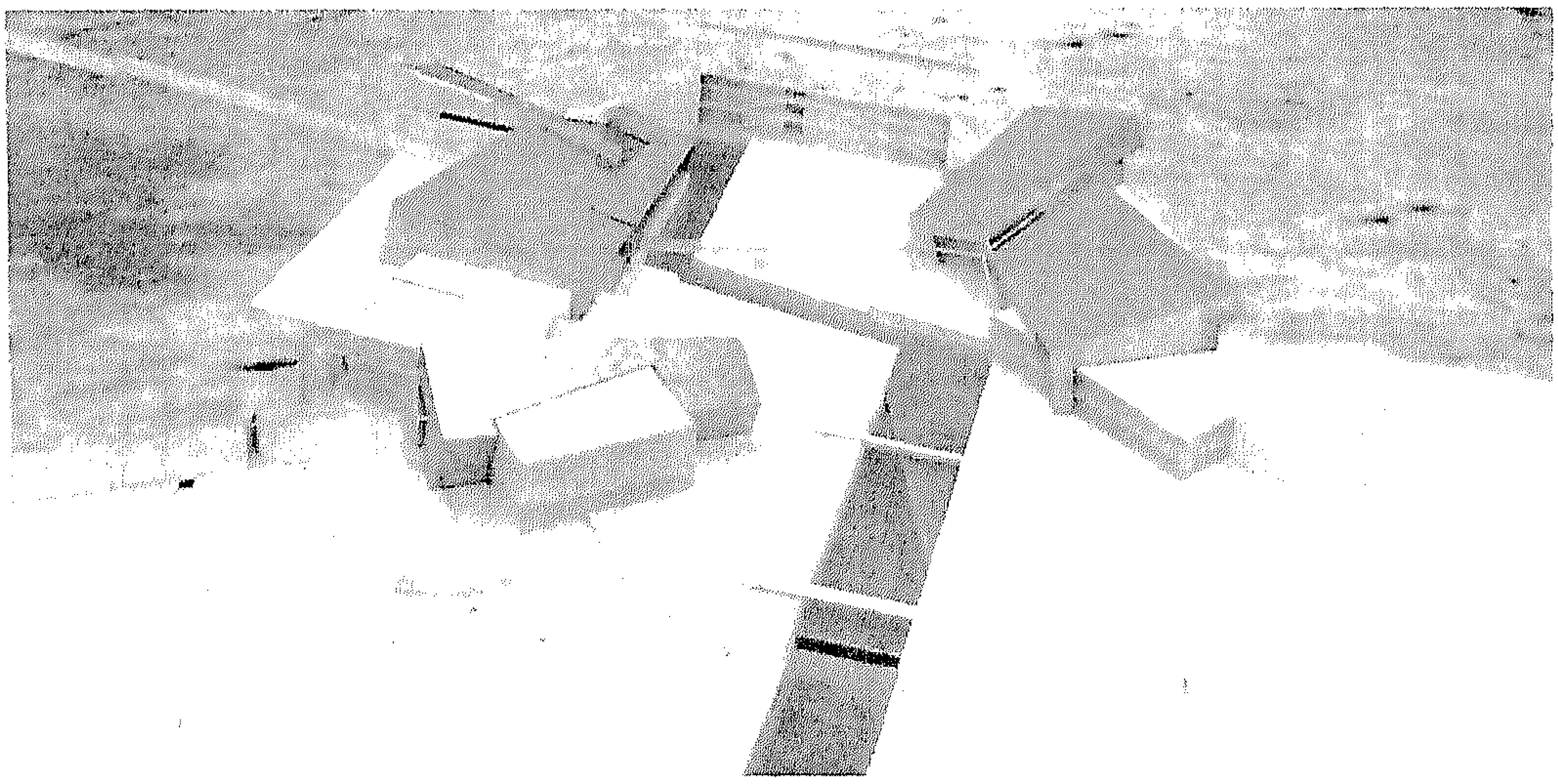
١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture, Cairo, June 2003, P 71-74

ثانياً: التطبيق علي المستوي المادي

17

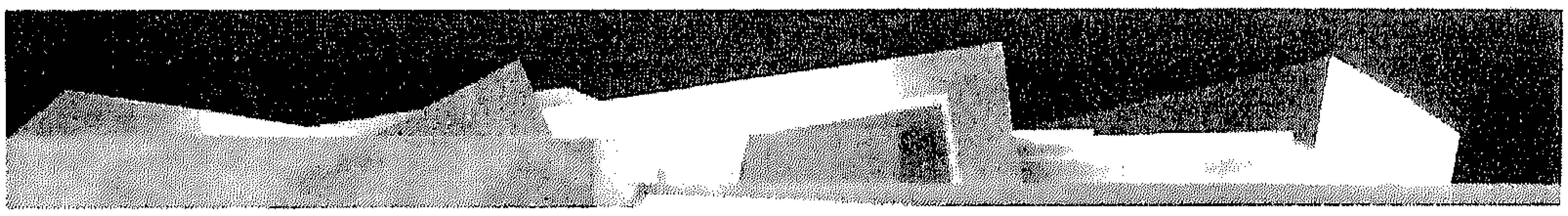
تحليل عناصر المشروع (التشكيل الكتلي - الواجهات والمفردات - المساقط الأفقية)

التشكيل الكتلي



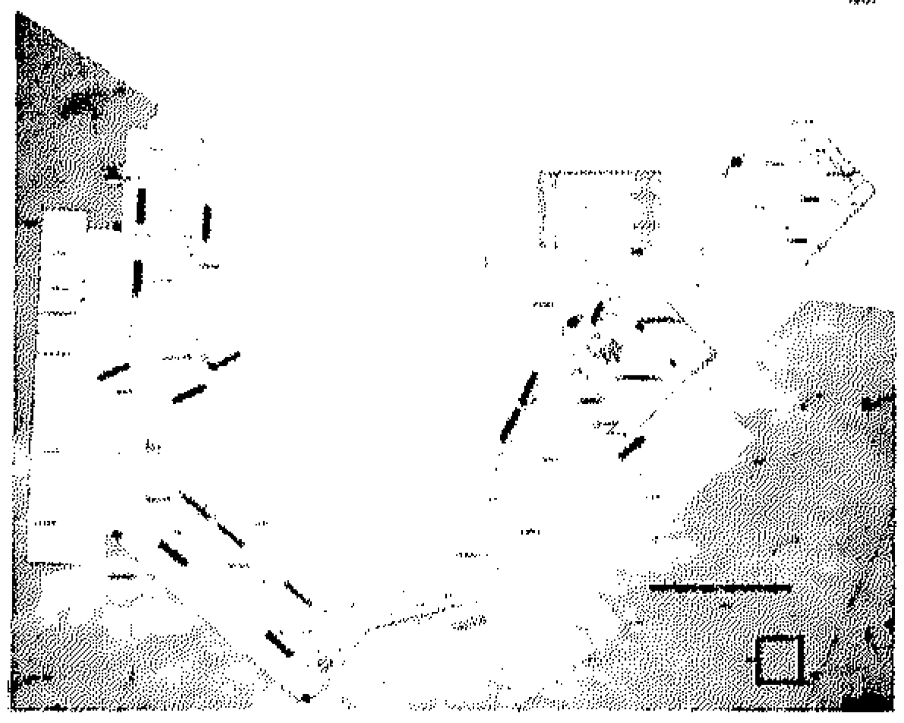
جاء التشكيل الكتلي تأكيداً لفكر المصمم في محاولته لخلق كتلة جديدة قوية تتلائم مع مناخ الصحـــراء في تشكيلها الغير منتظم ولونها الذهبي من خلال التعامل مع مفهوم الصحراء والواحة والتضاد بينهما وظهور الكتل الذهبية لتدل علي مولد مفهوم جديد للحضارة المصرية القديمة بصورة حديثة.

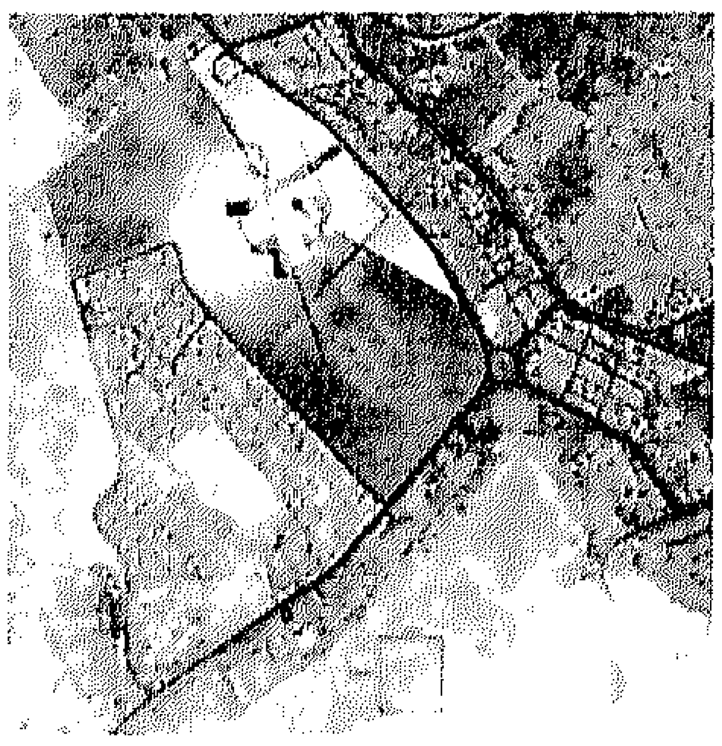
الواجهات والمفردات



جاءت الواجهات وكأنها أمواج ذهبية تكمل رمال الصحـــراء وتتفاعل معها وكأنها جـــزء منها لتـــأتي بينها الكتل الذهبية لتأكد وجود توجـــه جديد من خلال استخدام تشكيل مختلف.

المساقط الأفقية

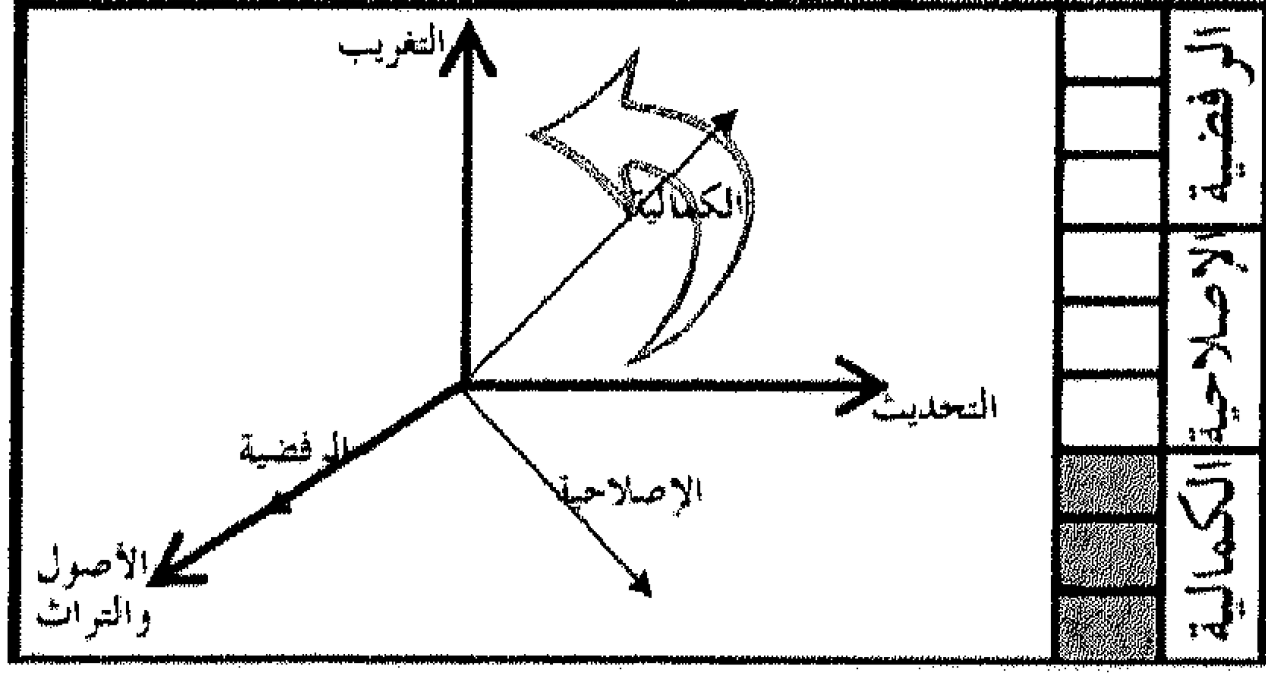




جاءت المساقط غير منتظمة الشكل مختلفة المساحات لفراغات قاعات العرض, استخدم فيها الخمس كتل ليعبر عن الخمس فترات زمنية من تاريخ الحضـــارة القديمة واستخدم فكرة القلب كفناء مكشوف.

تصنيف المشروع

مما سبق نجد أن النمـــوذج حقق كثير من المبادئ الكمـــالية والتي ظهرت في فكرة البناء تحت الأرض واستخدام تقنية التـــكنولوجيا الحديثة ومحاولته عمل بناء يلفت الأنظار وينافس الأهرامات وكأنه يمثل مولد الحضـــارة القديمة بشكل حديث ,فلم نري ما يدلل علي وجود المتحف في مصر فلا نجد إهتمام للأصول التراثية للحضـــارة القديمة أو إحترام موقع المتحف مجاوراً للأهرامات.



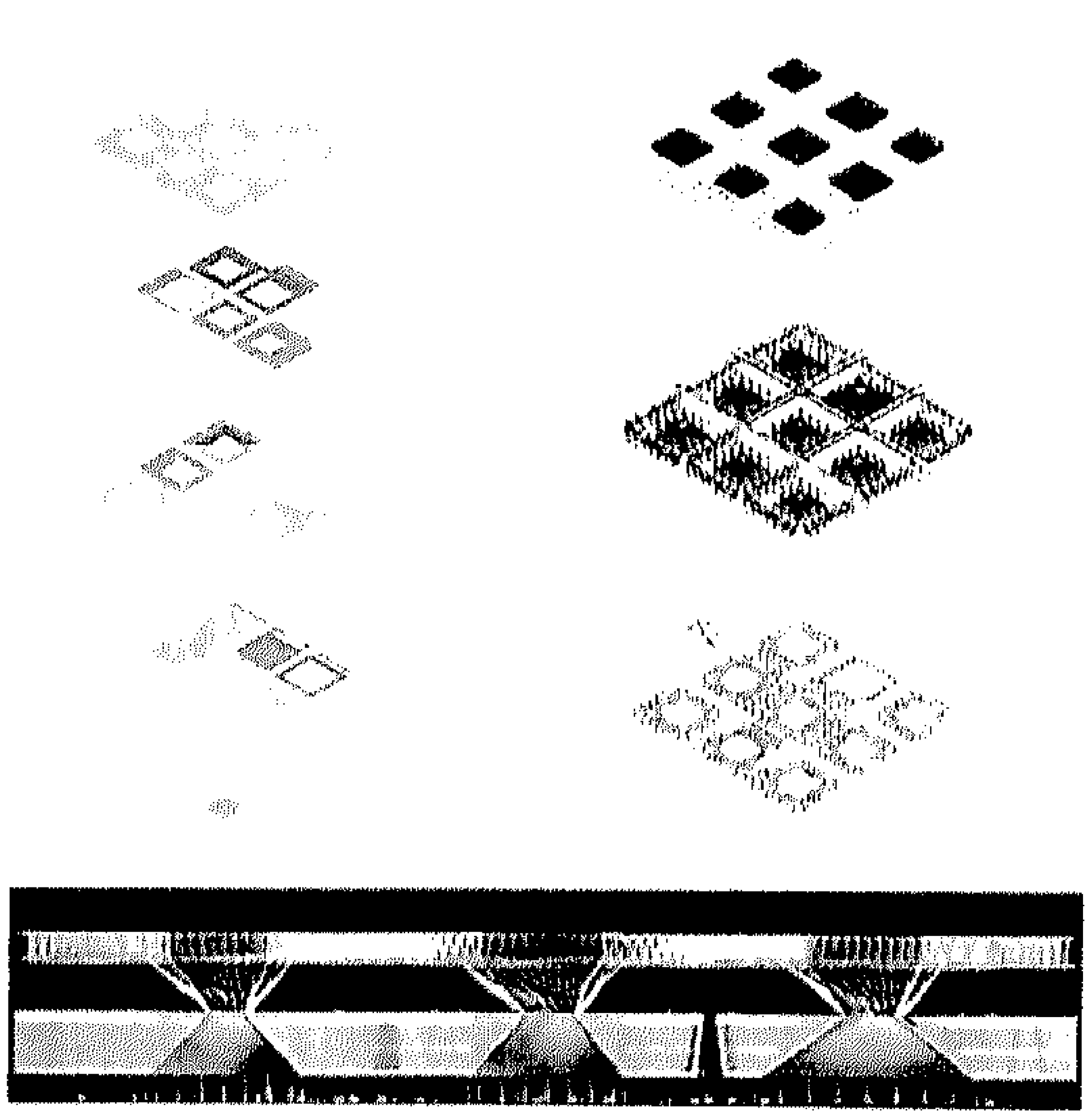
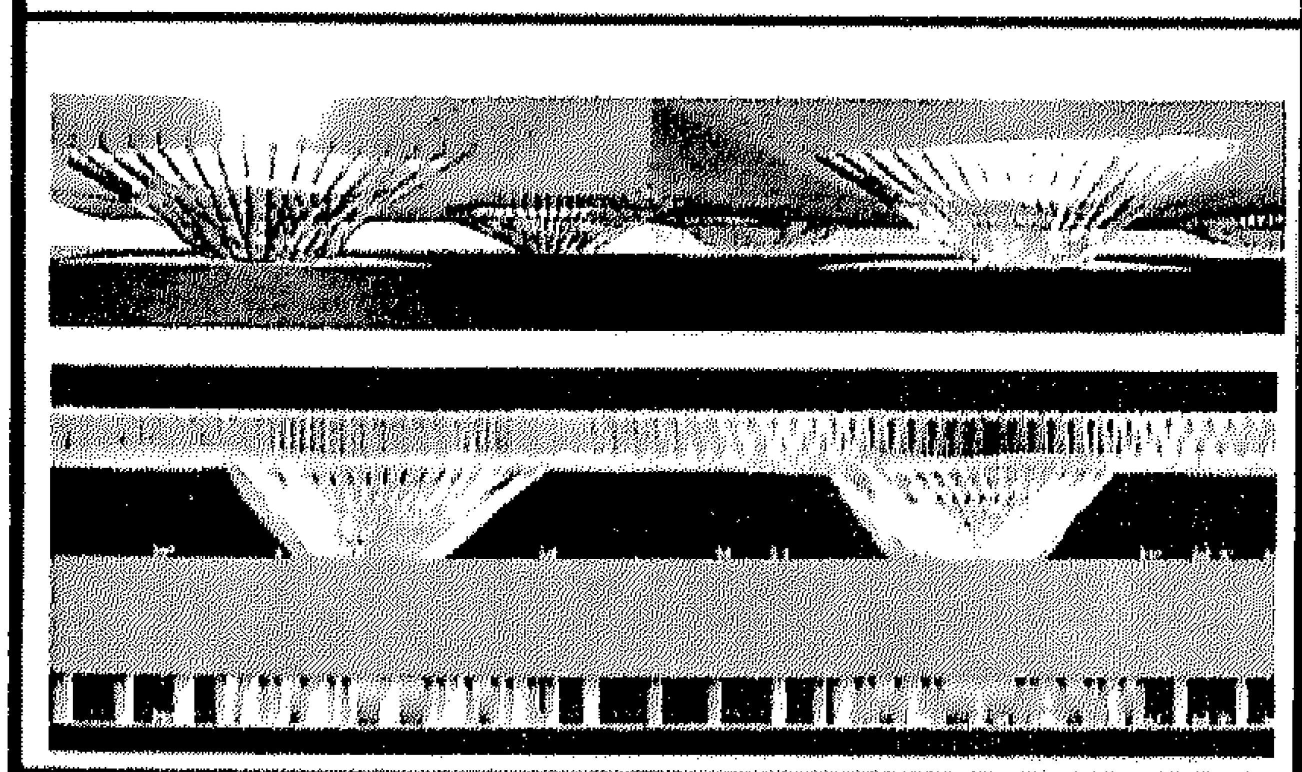
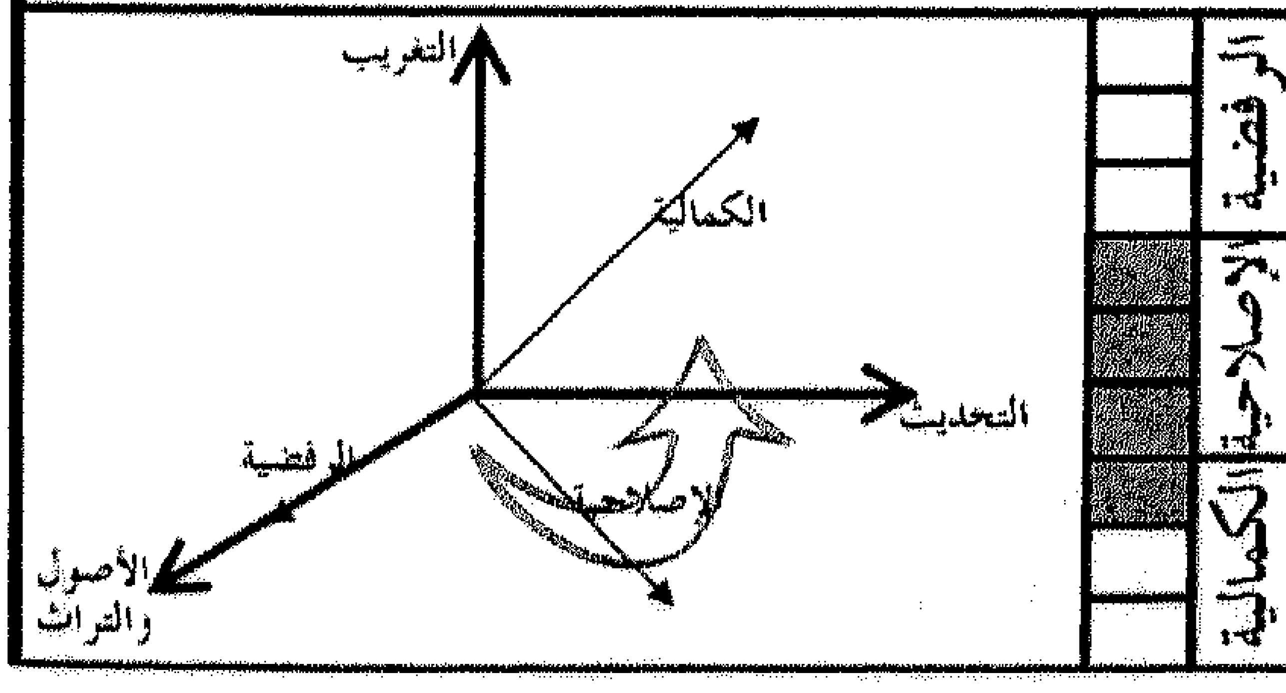
جدول (٤-٣٤):المركز السابع عشر لمسابقة المتحف المصري

المصدر:الباحث

١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture. Cairo. June 2003. P 71-74

18

أولاً: التطبيق علي المستوي الفكري

المركز الثامن عشر	County : France Team leadrer : Feray Fabrice Team members :QUINTON Jean Christophe	
الفكرة التصميمية	تعد فترة توحيد مصر العليا والسفلي هي أعظم فترات إزدهار الحضارة المصرية القديمة والتي كونت صورة تلك الحضارة بشكل مختلف عن باقي الحضارات, علي الرغم من إستمرار الإزدواجية حرفياً ورمزياً في جغرافية وتاريخ وسياسة مصر. وظهرت أيضاً في الشمال والجنوب, النيل والصحراء, الماضي والمستقبل, يظهر المتحف في التضاد بين النيل والصحراء الذي يتيح رؤية مفتوحة للأهرامات فيقتبس منها شكل المربع البسيط بنفس نسب هرم خفرع وكأنه الهرم الرابع بنفس التوجيه للإتجاهات الأربع في مبني واحد متضام في قلب الموقع مشكلاً تضاد بين الكونتور المختلف للموقع وشكل المتحف المنتظم مكملاً لمنظومة المتضادات. مكوناً واحة جديدة في قلب الصحراء.	
الفكر التصميمي البيئي	جاءت المعالجة البيئية استخدام السقف المعدني لسطح المتحف كوسيلة للإضاءة الطبيعية من خلال أسطح زجاجية عاكسة تمتص الضوء أو تعكسة حسب حاجة الفراغ أسفله لكمية الإضاءة ونوع المعروضات, بالإضافة لإستخدام مفهوم الواحة في قلب المتحف لتكون مناخاً أفضل من البيئة الخارجية.	
الفكر التصميمي الإنشائي	الدور الأخير في المتحف يعكس مفهوم متطور حيث يستطيع الزائر رؤية الإنشاء البسيط فكأنه مستوي ممتد من دور للآخر فالأسلوب الإنشائي في الدور الأرضي يحمل ٩ دعامات مكونة شبكة تنتهي بها كل دعامة بشكل مخروطي الذي يدعم بدوره السقف المعدني المجود في مستوي آخر خط كونتور في الصحراء, بالإضافة لأنه استغل تلك الدعامات لتكون هي الشبكة الإنشائية للمتحف فلا توجد حوائط داخلية للقاعات.	
تصنيف المشروع	مما سبق نجد أن النموذج حقق بعض المبادئ الإصلاحية والتي ظهرت في التواصل بين الجذور التاريخية والإعتراف بأهميتها باعتباره إرثاً حضارياً, من خلال إحترام الأهرامات والتوجيه لها ومراعاة الإرتفاع واعتبار المتحف هو الهرم الرابع ,إضافة لذلك استخدم التكنولجيا الحديثة في النظام الإنشائي وفكرة الدعامات التي لا تحتاج لحوائط لتقسيم الفراغ	

جدول (٤-٣٥):المركز الثامن عشر لمسابقة المتحف المصري

المصدر: الباحث

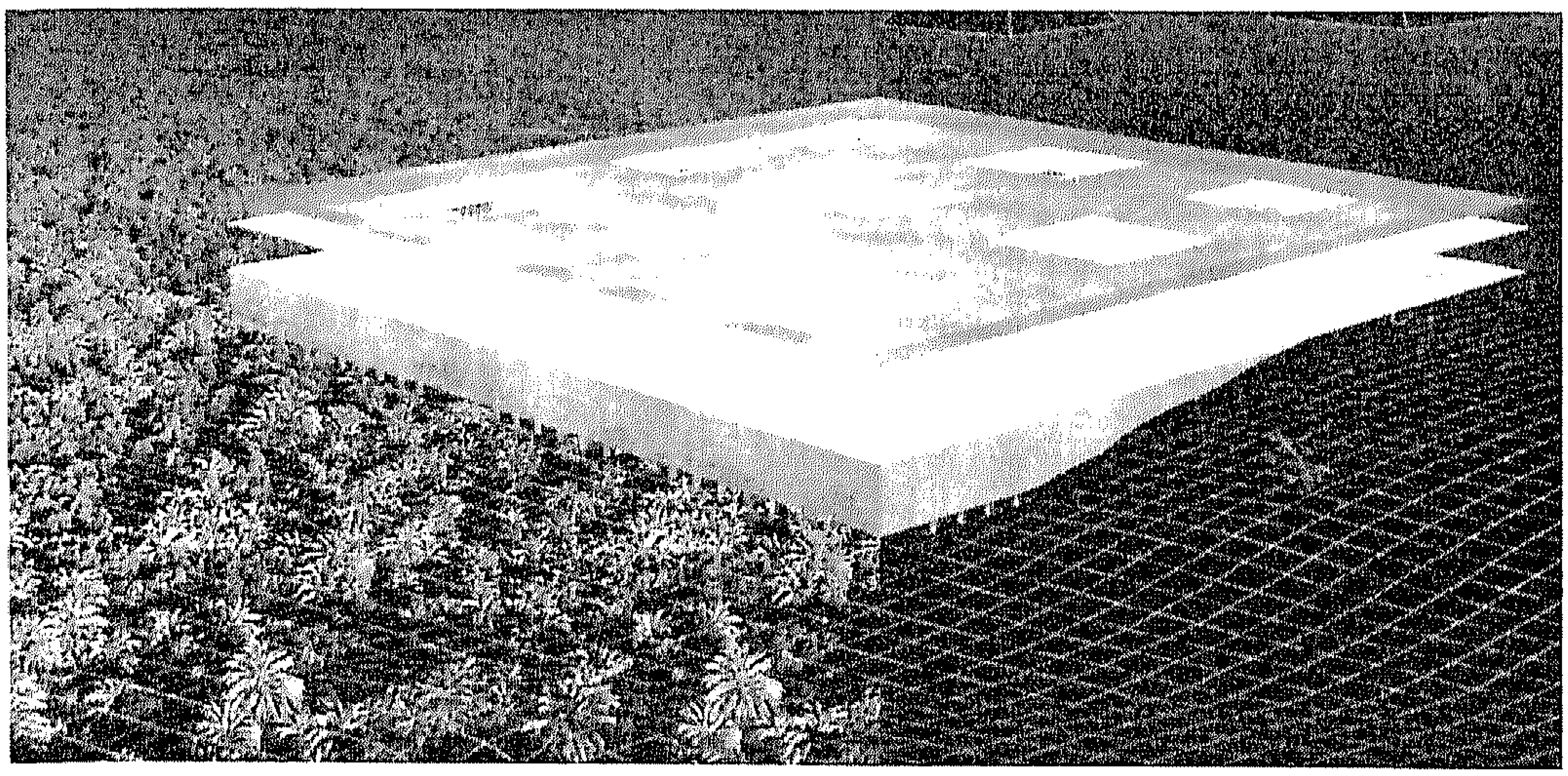
١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture. Cairo. June 2003, P 75-78

18

ثانياً: التطبيق علي المستوي المادي

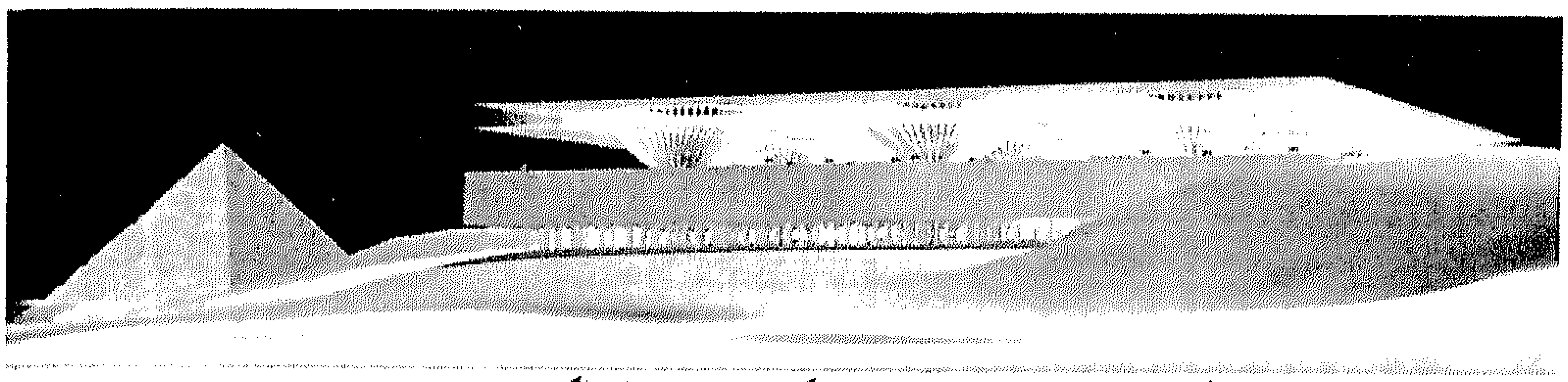
تحليل عناصر المشروع (التشكيل الكلي – الواجهات والمفردات – المساقط الأفقية)

التشكيل الكلي



جاء التشكيل يعكس فكر المصمم في تكوين المتحف لشكل المربع الصريح في نفس نسب الهرم الأصغر وكأنه الهرم الرابع بنفس التوجيه إلا أنه من خلال التسع دعامات التي تنته بالشكل المخروطي والسقف المعدني المغطي بالسطح الزجاجي للإضاءة, يعطي صورة ذهنية مختلفة وحديثة.

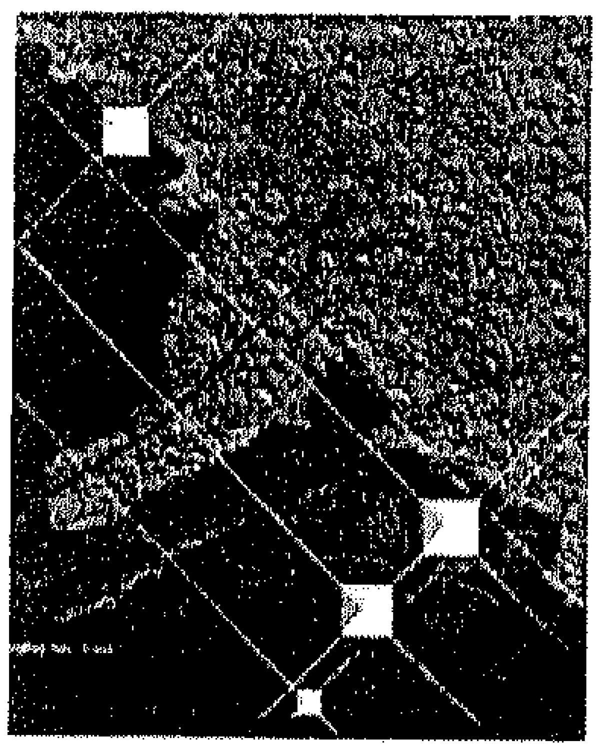
الواجهات والمفردات

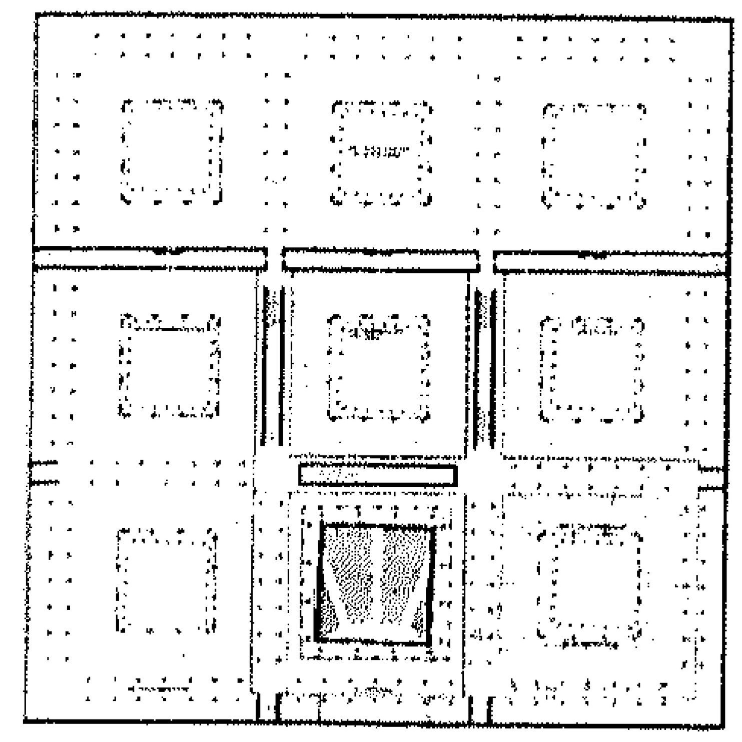


ظهرت الواجهات وكأن مربع توسط الموقع غير مكترث بخطوط الكونتور بل تعمد عمل تضاد بينها وبين الشكل المنظم للمتحف وظهرت في الواجهة التسع دعامات المنتهيه بمخروط يدعم السقف المعدني لآخر أدوار المتحف وتغطيه أسطح زجاجية مضيئة.

المساقط الأفقية

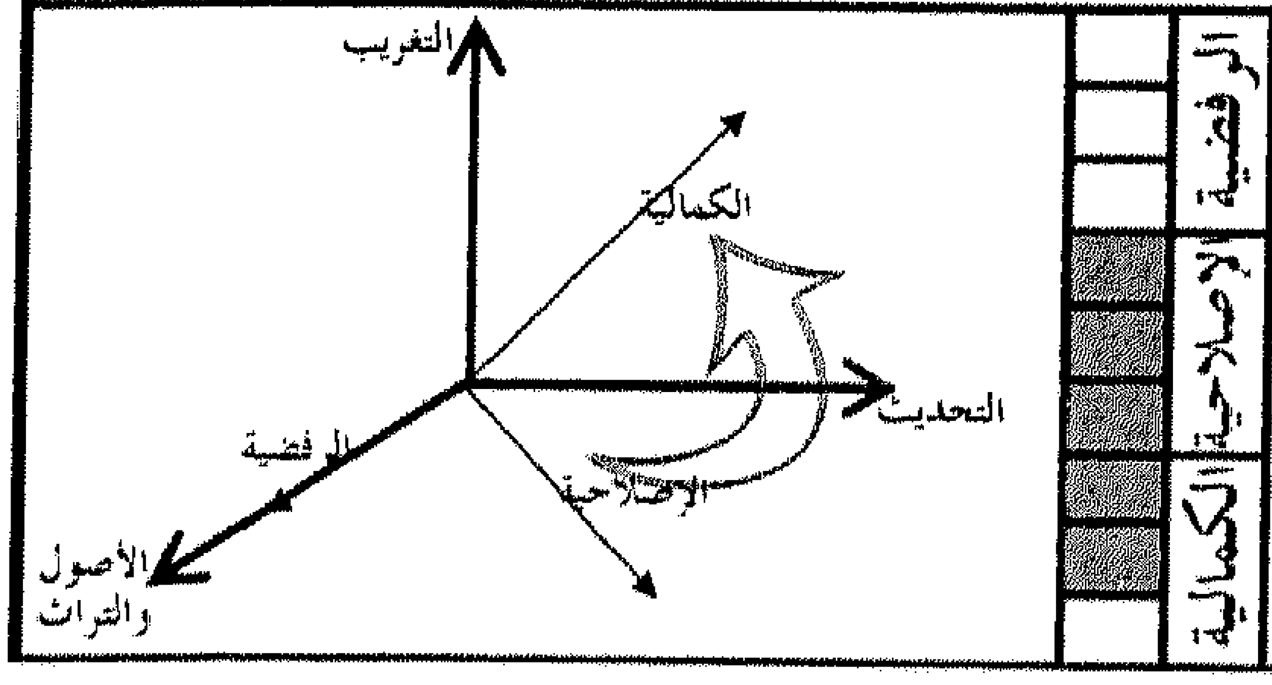
ظهر المسقط وكأنه الهـــرم الرابـــع في نفس نسب هـــرم خفـــرع فجاء بسيطاً ممثلاً لنسب المربع الصـــريح متخذاً الإتجاهات الأصلية في التوجيه ولا يحتوي المسقط علي أية أعمـــدة داخلية فقط التسع دعامـــات تشكل الشبكة الإنشائية.





تصنيف المشروع

مما سبق نجد أن النمـــوذج حقق كثير من المبادئ الإصلاحيـــة والتي تمثلت في إقتباس شكل ونسب الهرم الأصغر والتوجيه للأهرامـــات إلا أنه تعمد التضاد بين المبني وخطوط الكونتور, وظهر تأثير الحداثة في الإنشاء وفكرة الدعامات والفراغات المفتوحة والشكل المخروطي الذي تنته به لتدعم اليقف المعدني المغطي بالزجاج مستخدماً بذلك مواد جديدة وأسلوب تقني حديث.



جدول (٤-٣٦):المركز الثامن عشر لمسابقة المتحف المصري

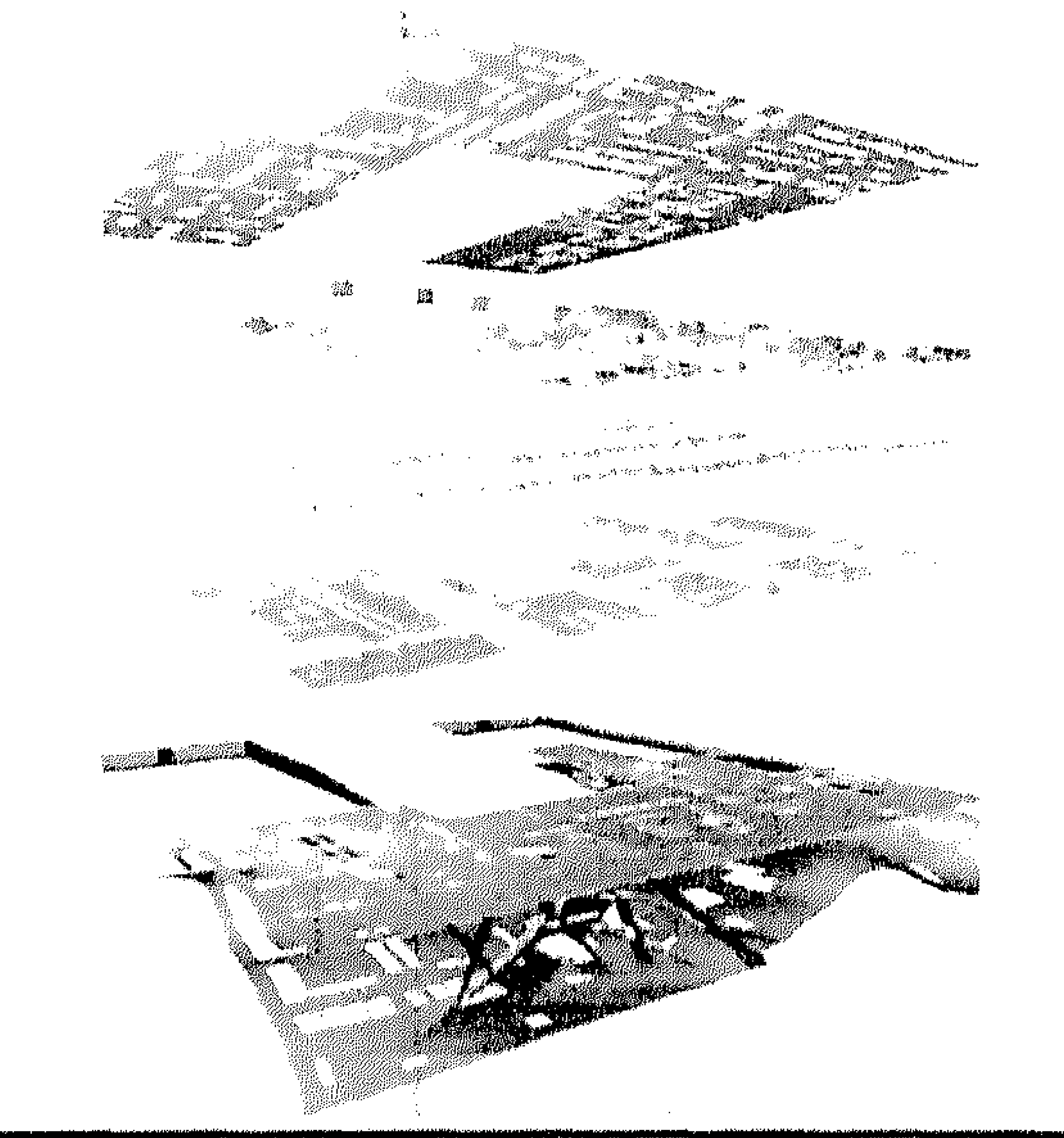
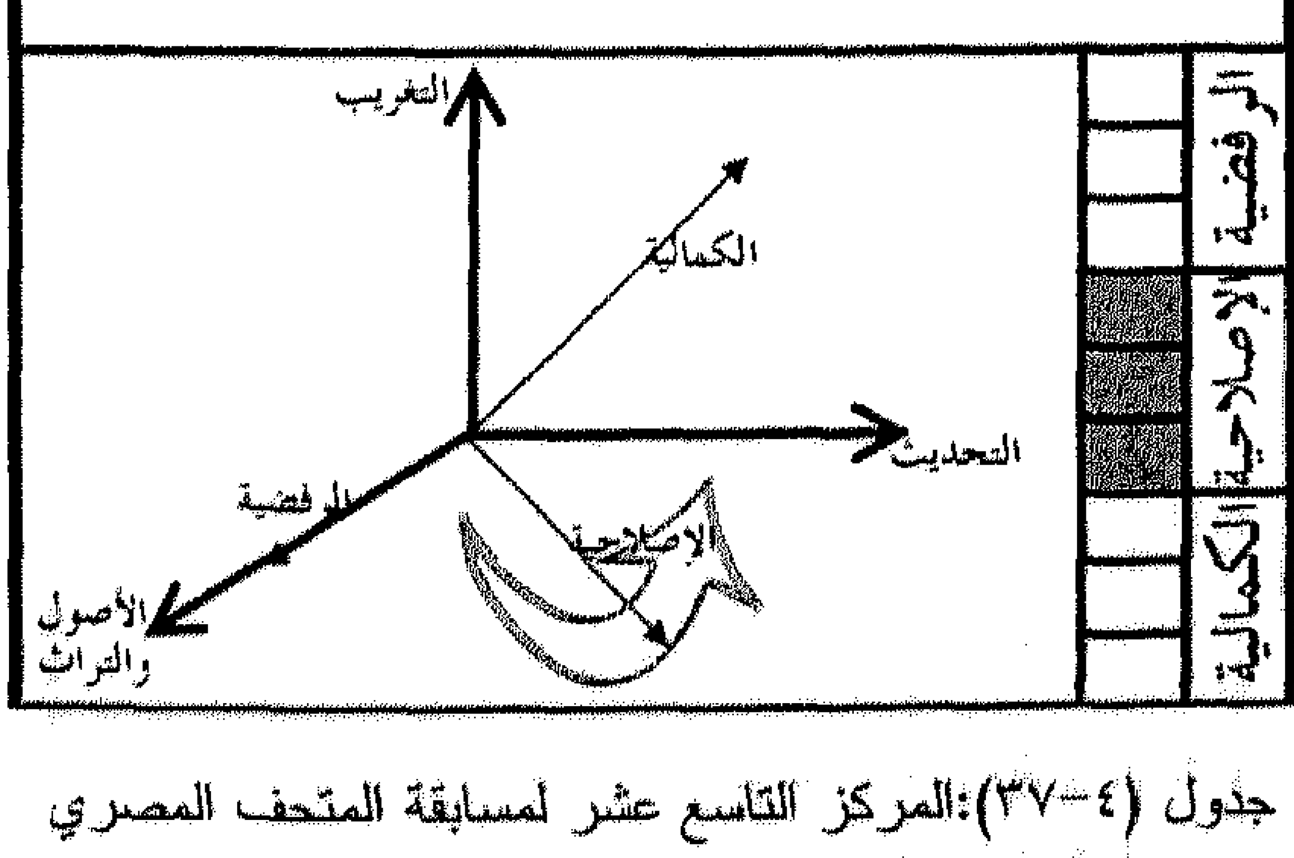
المصدر:الباحث

١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture. Cairo. June 2003. P 75-78

19

أولاً: التطبيق علي المستوي الفكري

المركز التاسع عشر	County : France Team leadrer : Jermo Sigwalt Team members : K-Architectures + Architect (URE)

الفكرة التصميمية	اعتمد الفكر التصميمي علي أسطورة الحضارة المصرية القديمة وإعتقادهم في الحياة ما بعد الموت ومفهوم الخلود والذي ظهرت من خلاله الأهرامات وفكرة دفن الكنوز وكل ما هو ثمين لإخفائه عن اللصوص فلجأ المصمم لدفن المتحف تحت الأرض لإثارة الفضول لدي الزائر وتجنب منافسة الأهرامات فجاء آخر مستوي للمتحف مع آخر إرتفاع لخطوط الكونتور بالموقع عند الجرف الطولي فجاء باقي المتحف معلق وتدعمه بعض الأعمدة ليكون مثل المظلة زكأنه يخفي الأسرار في داخله وكأن الجزء المدفون يمثل الماضي والجزء المكشوف يمثل الحاضر وقام المصمم بتوجيه المتحف في إتجاهات الأهرامات الأربعة الأصلية إضافةً لإستخدام مفهوم الواحة في قلب المتحف وكأنها تفاجئ الزائر لتناقضها مع المناخ الصحراوي الخارجي.	
الفكر التصميمي البيئي	تكون المتحف من مستويين أحدهما تحت الأرض والآخر فوق الأرض واستخدم في كليهما الإضاءة الطبيعية إما بصورة مباشرة أو من خلال فتحات علوية في أسقف صالات العرض المدفونة تحت الأرض بنسب فتحات مناسبة لنوع صالة العرض وما تعرضه واستخدام مفهوم الواحة الذي تتخلله المياه لتمثل نهر النيل الذي هو أصل الحياة في الحضارة المصرية القديمة.	
الفكر التصميمي الإنشائي	اعتمد الفكر الإنشائي علي موديول إنشائي بسيط منتظم منخفض التكاليف معتمداً علي أسلوب إنشائي تقليدي تمثل في الأعمدة والكمرات والذي يسمح بمضاعفة مساحة الفراغات حسب الحاجة واستخدم الحوائط الساندة في الإنشاء في الجزء المدفون تحت الأرض.	
تصنيف المشروع	مما سبق نجد أن النموذج حقق بعض المبادئ الإصلاحية والتي ظهرت في التواصل بين الجذور التاريخية والإعتراف بأهميتها باعتباره إرثاً حضارياً، من خلال إحترام الأهرامات والتوجيه لها ومراعاة الإرتفاع واستخدام نظام الإنشاء التقليدي المتمثل في الكمرة والعمود، ولجأ أيضاً لعمل نصف المتحف معلق في المنحدر الموجود بالموقع ومعالجته بشكل حديث.	

جدول (٤-٣٧):المركز التاسع عشر لمسابقة المتحف المصري

المصدر:الباحث

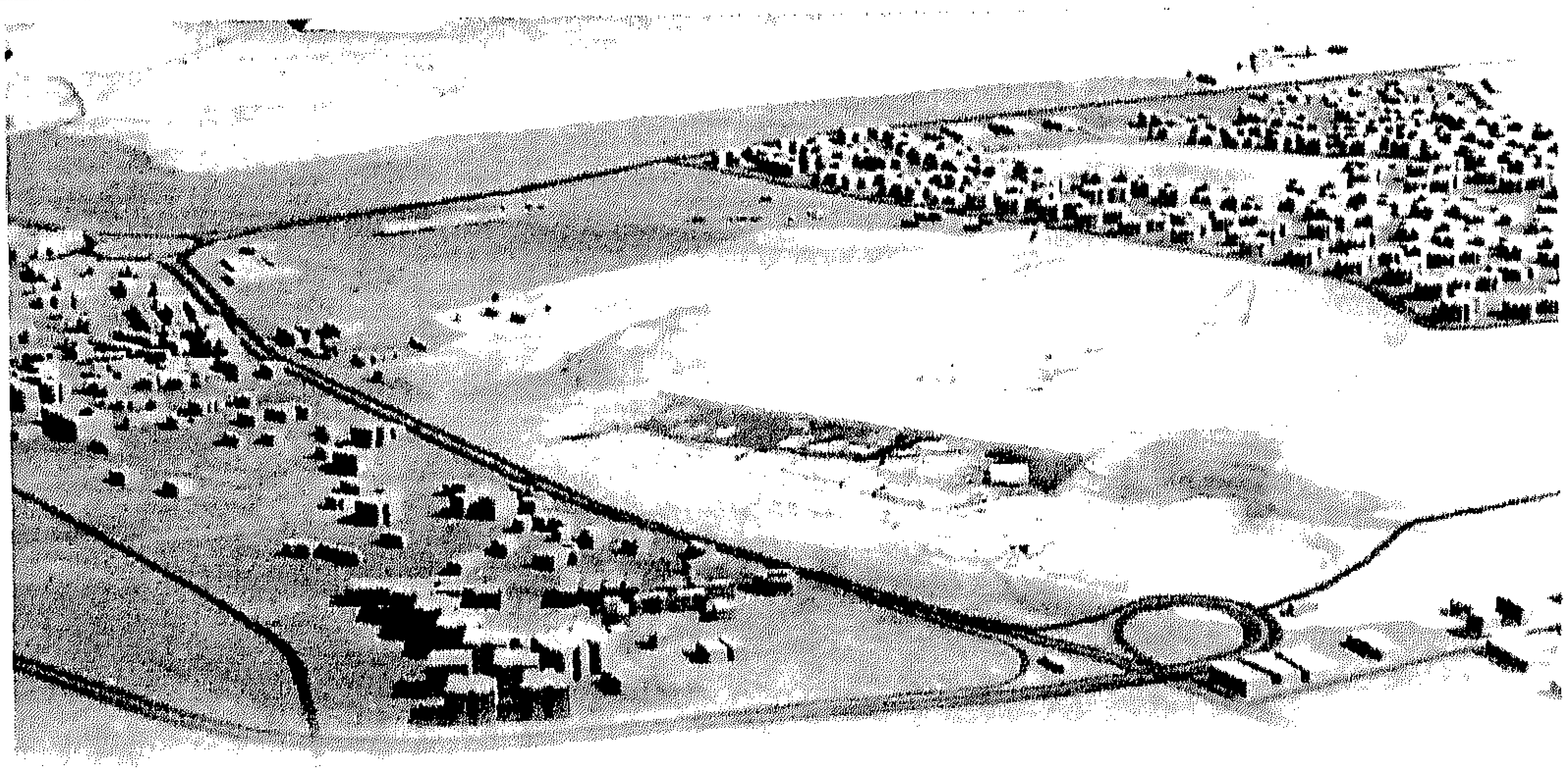
١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture, Cairo, June 2003, P 79-82

ثانياً: التطبيق علي المستوي المادي

19

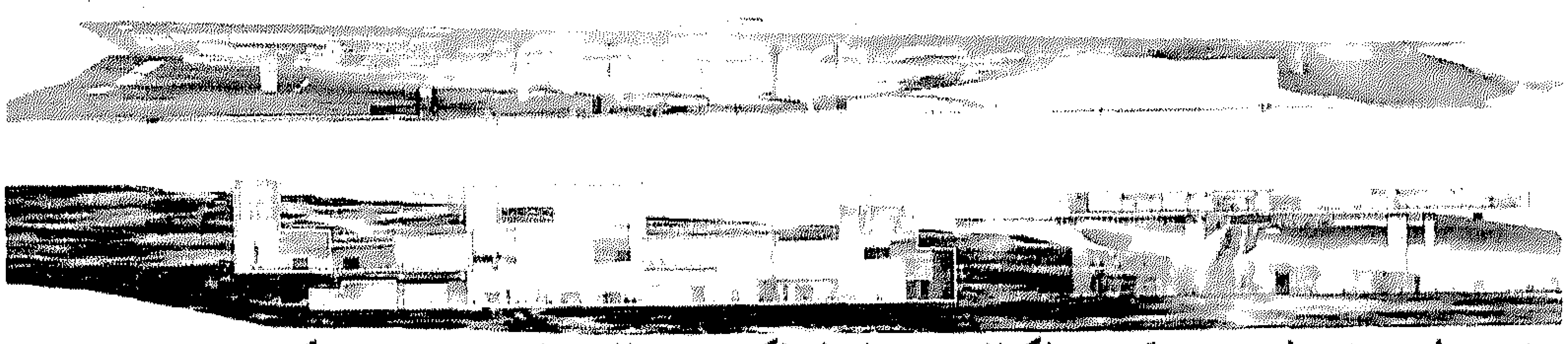
تحليل عناصر المشروع (التشكيل الكتلي – الواجهات والمفردات – المساقط الأفقية)

التشكيل الكتلي



جاء التشكيل مؤكداً لفكر المعماري حيث ظهرت الكتله في إرتفاع الأرض موجهه للأهرامات ومتماشية مع أقصي إرتفاع خط كونتور في الموقع وأكمل الجزء الباقي وكأنه معلق علي أعمدة ليظهر وكأنه مظلة تخفي داخلها باقي كتلة المتحف لإثارة فضول الزائر.

الواجهات والمفردات



جاءت الواجهات لتعبر عن تماشي الكتلة مع خطوط الكونتور والذي ظهر في إرتفاع الكتلة مع آخر خط كونتور وظهر الجزء الباقي منها معلقاً علي أعمدة فيبدو كأنه مظلة خارجية, وجاء المبني علي مستويين أحدهما تحت الأرض.

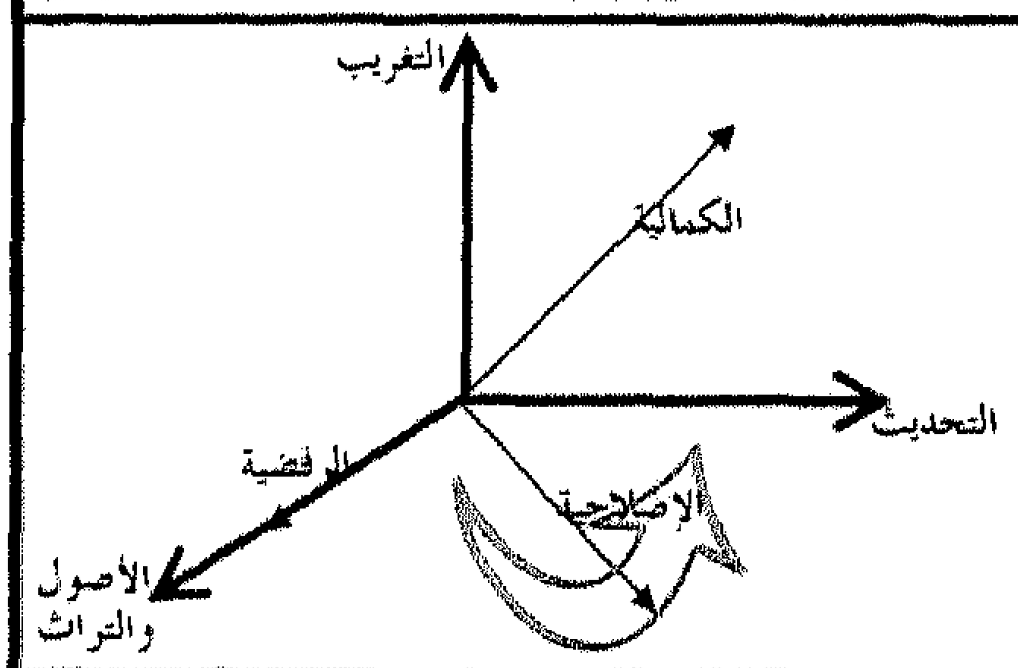
المساقط الأفقية

ظهر المسقط الأفقي مكوناً شكل مربع ينقصه ضلع وكأنه مدفون في الصحراء تظهر به الفتحات التي تعمل علي الإضاءة والتهوية واعتمد علي فكرة تقسيم صالات العرض إلي خمس قاعات تمثل كل منهم فترة زمنية للحضارة القديمة.

تصنيف المشروع

مما سبق نجد أن النموذج حقق بعض المبادئ الإصلاحية والتي ظهرت في التواصل بين الجذور التاريخية من خلال مراعاة الارتفاع والتمشي مع خطوط الكونتور والتوجيه للأهرامات وفكرة الواحة الداخلية في قلب المتحف بالإضافة لنظام الإنشاء التقليدي ولكنه عمد إلي دفن نصف المتحف والنصف الآخر ظهر معلقاً علي أعمدة تخفي ما بداخلها بأسلوب حديث.

الرفضية	الإصلاحية	الكمالية
	■	

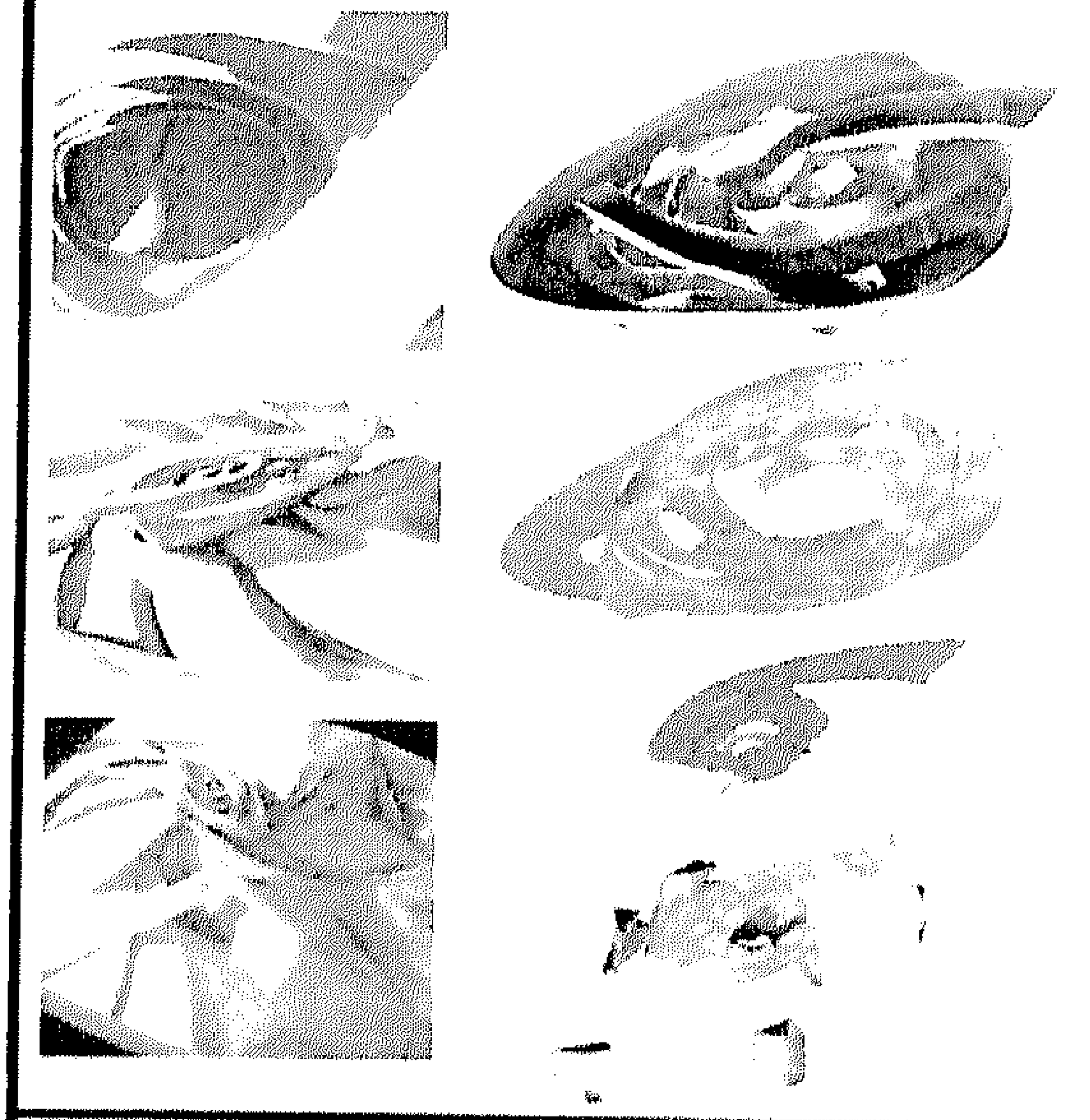
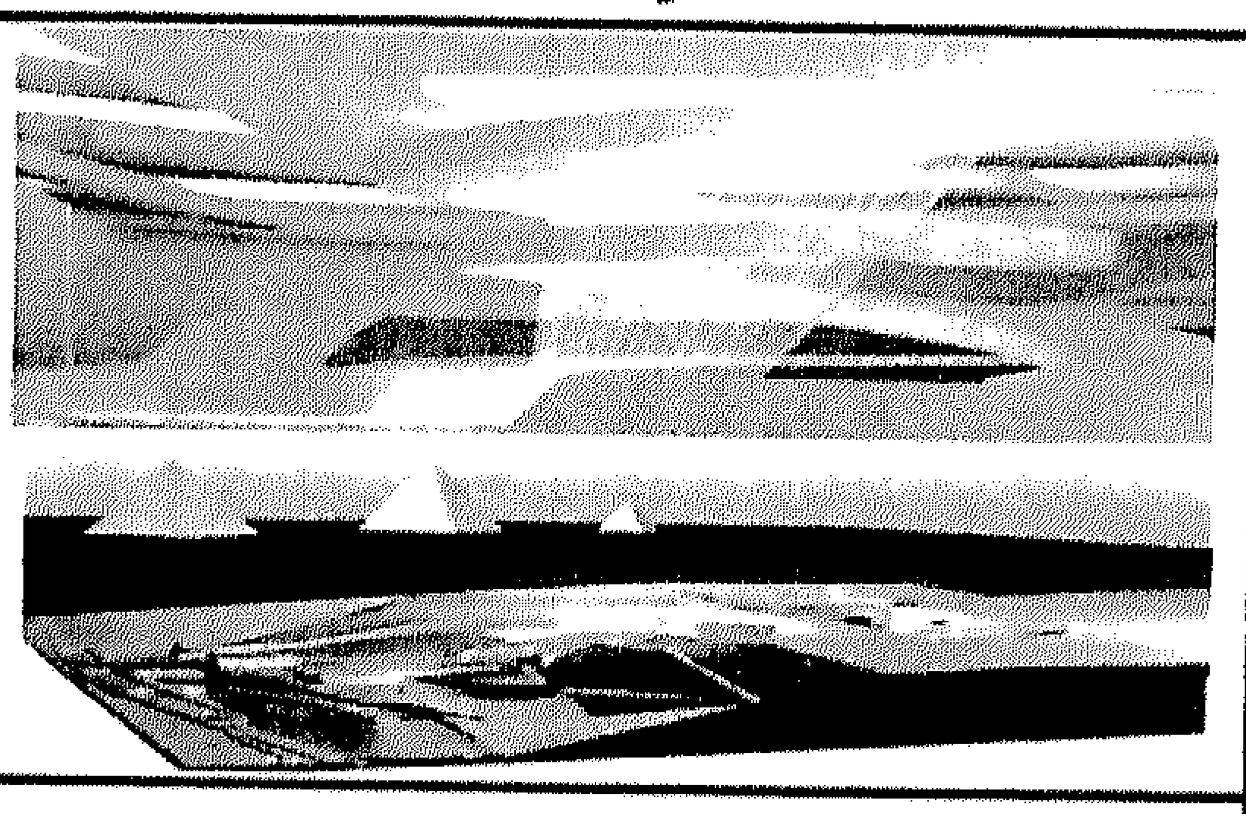
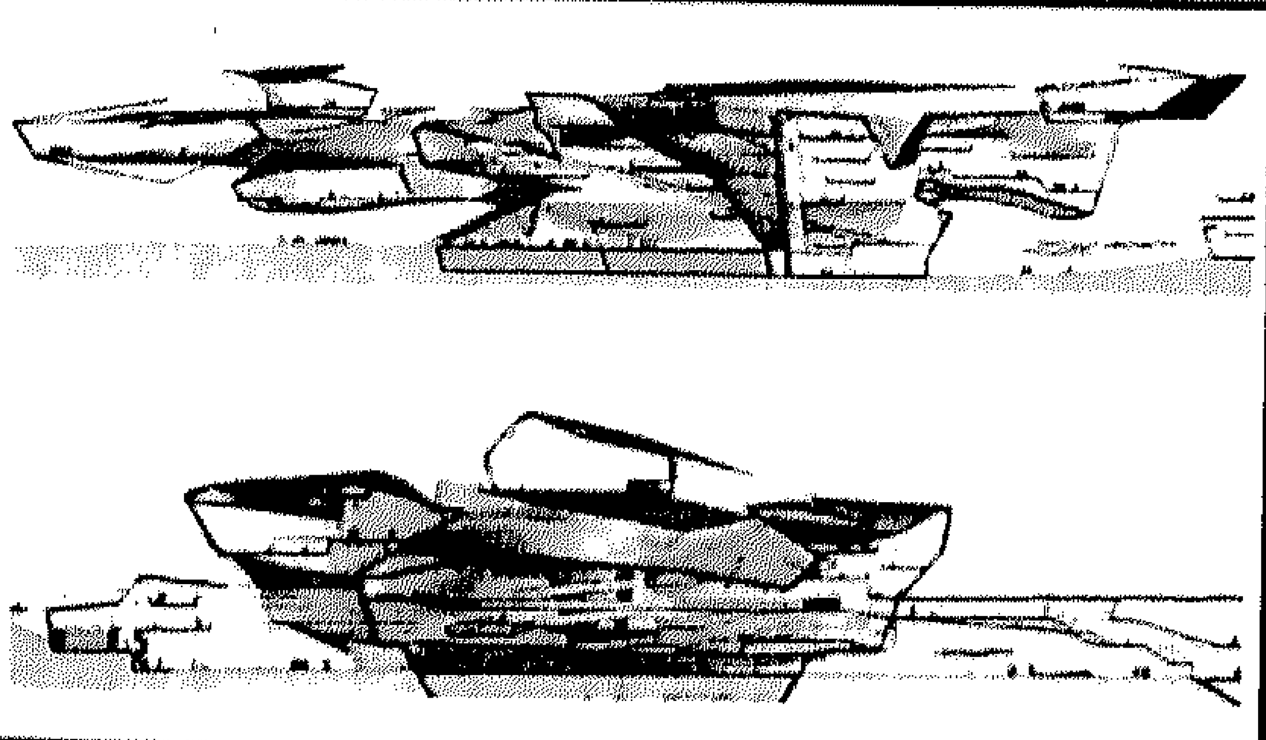
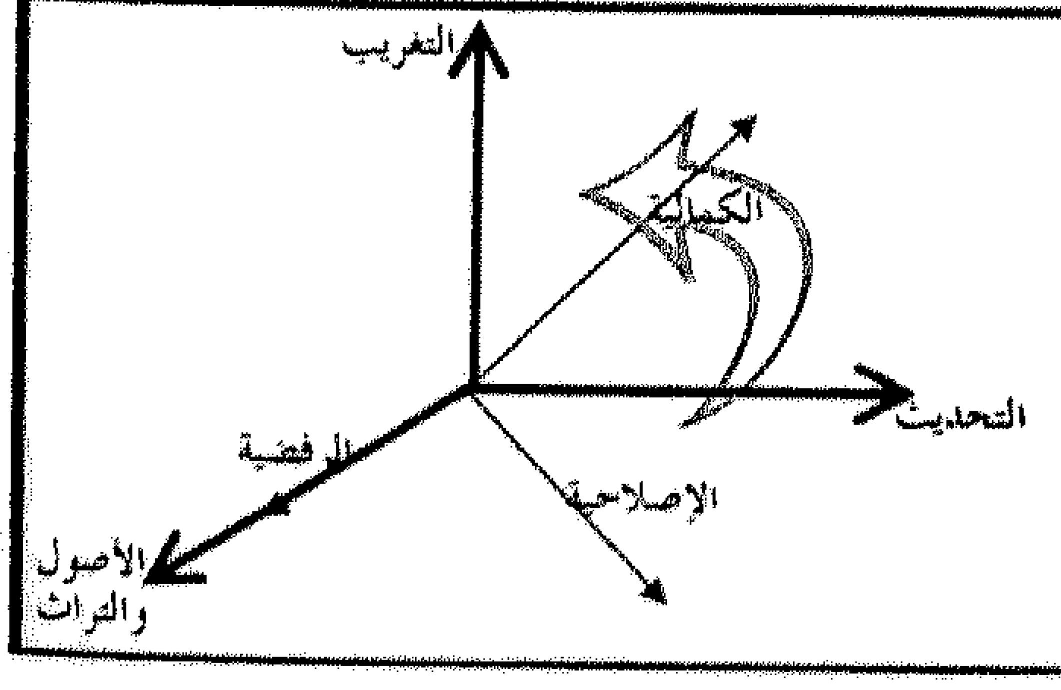


جدول (٤-٣٨):المركز التاسع عشر لمسابقة المتحف المصري[1]
المصدر: الباحث

1 The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture, Cairo, June 2003، P 79-82

20

أولاً: التطبيق علي المستوي الفكري

المركز العشرون	County : Austria Team leadrer : Talik Chalabi, Jaafar Chalabi Team members :Chalabi Architects, Balzar, Mauch, Metz, Lammut, Oswald, Paskelva, Mirek, Mehla, Hugo, Takeh, Arup	
الفكرة التصميمية	اعتمد الفكر التصميمي علي محاولة مزج العناصر الخارجية للمتحف بالداخلية له من خلال شكل الدوامة أو الإعصار الذي يحدث في رمال الصحراء متماشياً مع خطوط الكونتور وكأنه نتج من تداخل هذه الخطوط وتشابكها لتكون المتحف. واستغل المصمم فكرة التضاد القوي بين الصحراء القاحلة وعنصر المياه الذي يمثل نهر النيل وما يتكون عليه من زراعات خضراء تؤكد هذا التضاد من خلال استخدام عنصر المياه بالزراعات الكثيفة في بداية المدخل الرئيسي للمتحف حيث المستوي المنخفض لحوض النيل مكوناً واحة خضراء في قلب الصحراء. واعتمد لتأكيد هذه الفكرة علي تكوين ستة أشكال مخروطية زجاجية (قمع) بأحجام مختلفة ومقياس متنوع والتي ترش المياه من خلالها فتعمل كأنها نوافير لترطيب الهواء طبيعياً من خلال الشكل المخروطي.	
الفكر التصميمي البيئي	اعتمد الفكر التصميمي البيئي علي التناغم والمزج بين خطوط الكونتور الطبيعية وشكل الدوامة الذي نتج منها ليتفاعل مع طبيعة الموقع واستخدم فكرة المخروط الذي تخرج منه المياه لترطيب الهواء بصورة طبيعية واستغلها أيضاً في أن تكون مصدر للإضاءة الطبيعية , إضافة لاستغلال فروق الإرتفاعات للمستويات المختلفة نتيجة الشكل الغير منتظم في الإضاءة.	
الفكر التصميمي الإنشائي	اعتمد المصمم علي التكنولوجيا الحديثة في أسلوب الإنشاء حيث لم يعتمد علي موديول إنشائي ثابت أو منتظم لأنه اعتمد علي التشكيل بصورة طبيعية نتجت من تشكيل خطوط الكونتور التي كونت شكل الدوامة فالنظام الإنشائي يعتمد بشكل كبير علي استخدام الخرسانة القشرية.	
تصنيف المشروع	من خلال تحليل النموذج علي المستوي الفكري نجد أنه عكس الفكر التصميمي الحداثي السائد والذي أكد من خلاله التأثر بالحداثة في محاولة لخلق علامة مميزة تعبر عن الحداثة والتقدم مما يحقق المبادئ العامة للمنهج الكمالي في توجهه للمنهج الطبيعي الذي يعتمد علي تشكيل المبني من البيئة المحيطة فلم يراعي توجيه الأهرامات ولجأ لاستخدم نظام إنشائي حديث.	

جدول (٤-٣٩):المركز العشرون لمسابقة المتحف المصري
المصدر:الباحث

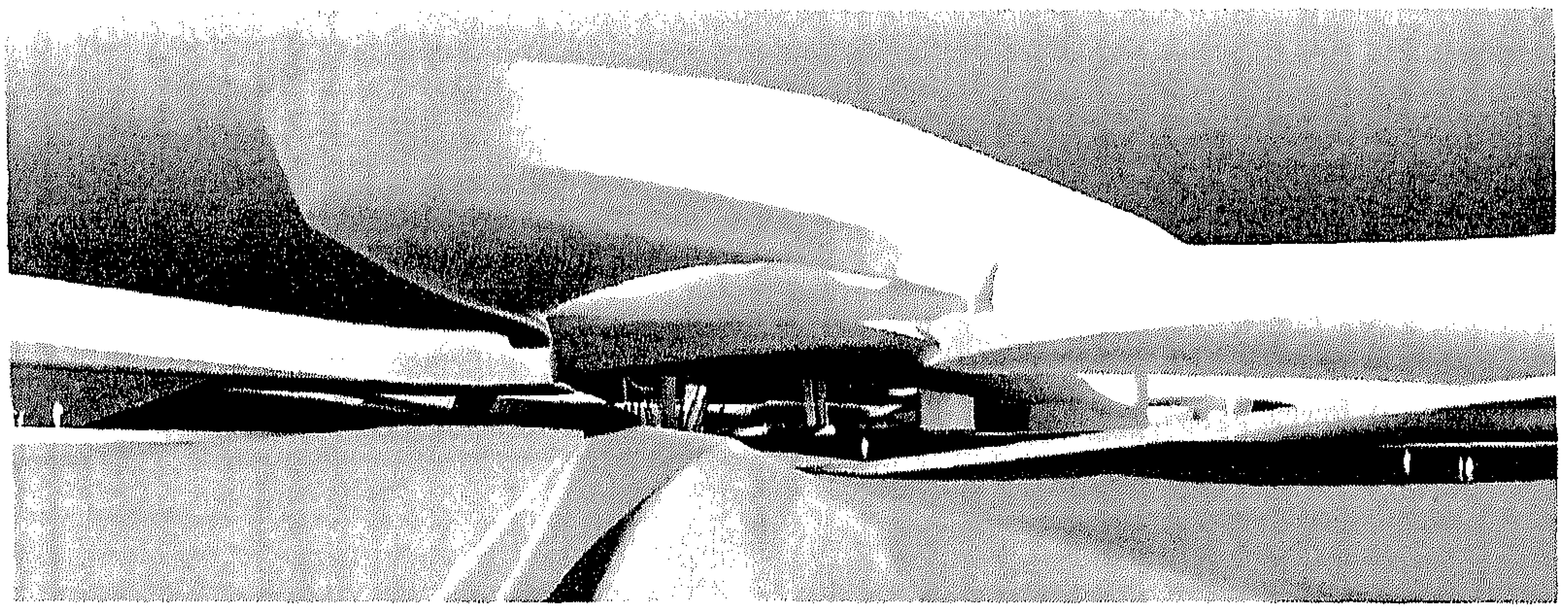
١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture, Cairo, June 2003, P 83-86

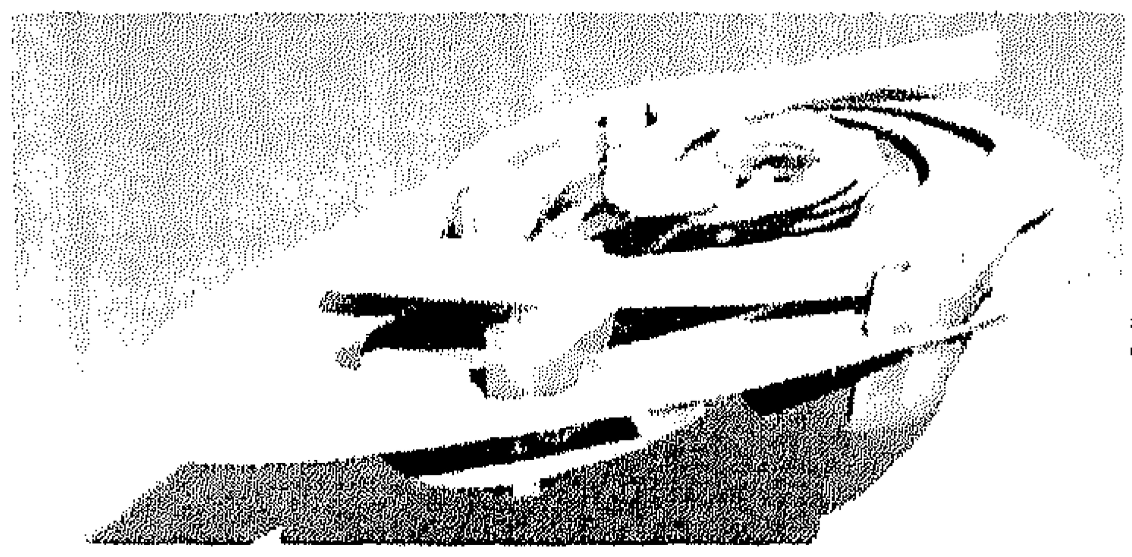
ثانياً: التطبيق علي المستوي المادي

20

تحليل عناصر المشروع (التشكيل الكتلي – الواجهات والمفردات – المساقط الأفقية)

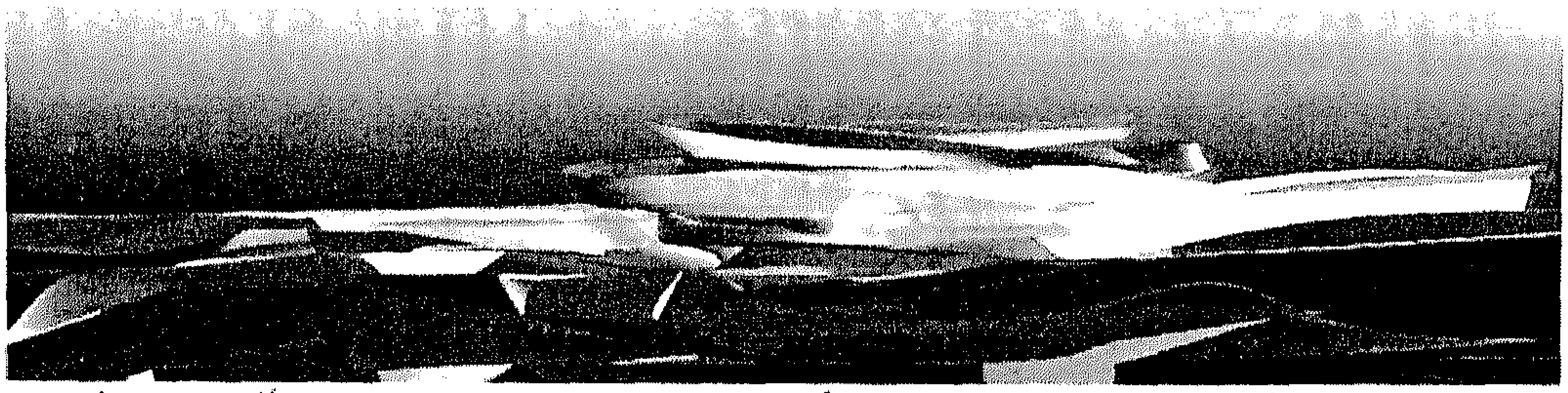
التشكيل الكتلي





جاء التشكيل الكتلي صريح يعبر عن التشكيل الطبيعي لفكرة الإعصار في الصحراء من خطوط الكونتور الطبيعية والتي يظهر فيها ستة أشكال مخروطية زجاجية بشكل حديث للإضاءة الطبيعية وتخرج منها المياه ممثلة لعنصر الحياة وتكميلاً لفكرة الواحة الموجودة في مدخل المتحف.

الواجهات والمفردات



ظهرت الواجهات كأنها تحدد وترسم باقي خطوط الكونتور لتنتهي في رمال الصحراء وكأنها إلي مالا نهاية في تماشي وتناسق, وظهر بها أيضاً الأشكال المخروطية الزجاجية التي كانت تقطع هذه الخطوط لتؤكد علي وجود تأثير حداثي في الإتجاه الطولي لها والمواد المستخدمة بها.

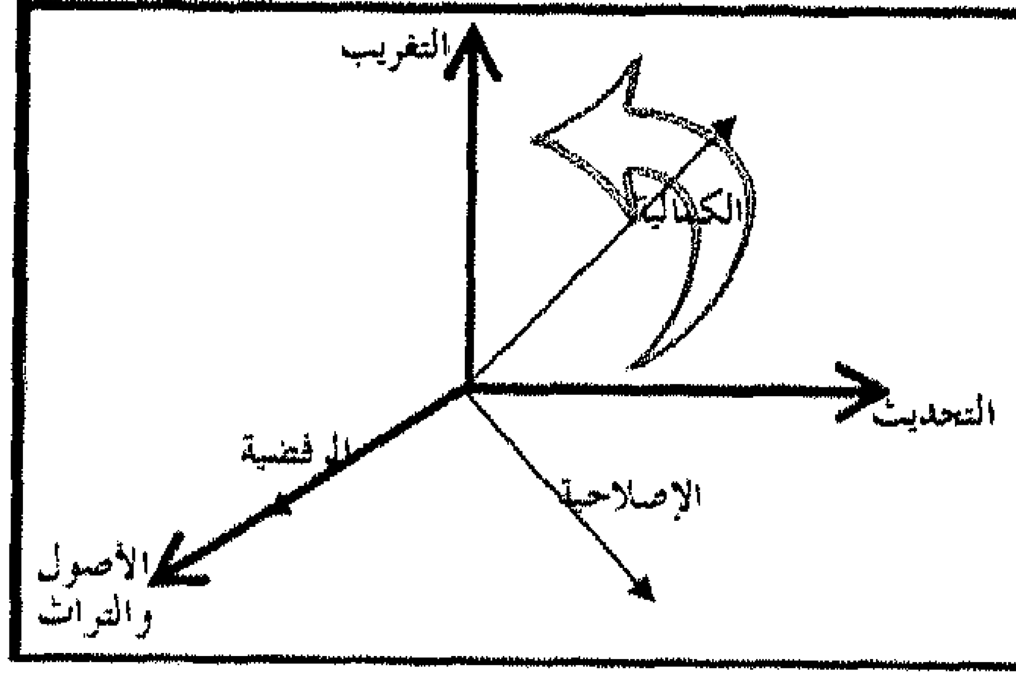
المساقط الأفقية

جاءت المساقط غير منتظمة تعكس فكرة الإعصار والذي يخلق بدوره فراغات منفصلة نسبياً يمكن أن تتدرج مساحتها نظراً لطبيعة التشكيل فقط.

تصنيف المشروع

مما سبق نجد أن النموذج حقق كثير من المبادئ الكمالية والتي ظهرت في فكرة الإعصار في قلب الصحراء في تشكيل غريب جاء منافساً للأهرامات فلم نجد ما يدلل علي وجود المتحف في مصر فلا نجد إهتمام للأصول التراثية للحضارة القديمة فقد توجه للحداثة والتكنولوجيا الحديثة في البناء والمواد الحديثة .

الرفضية	
الإصلاحية	
الكمالية	■



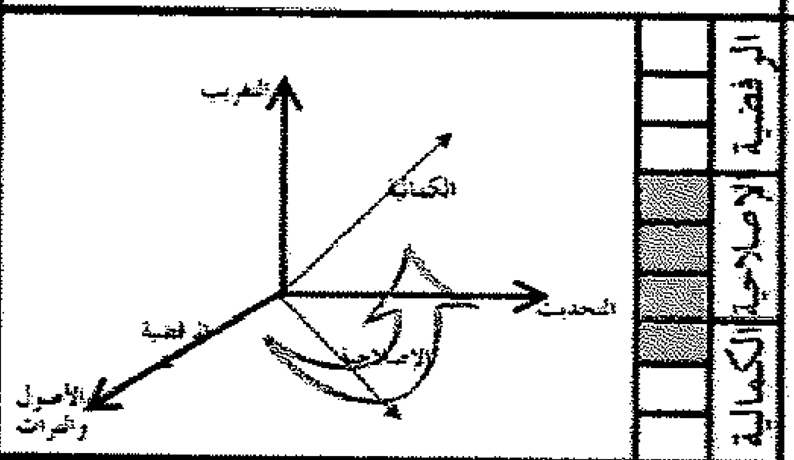
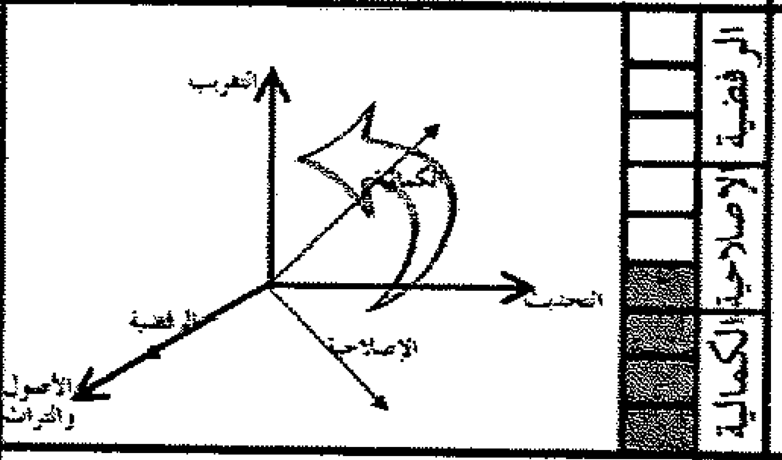
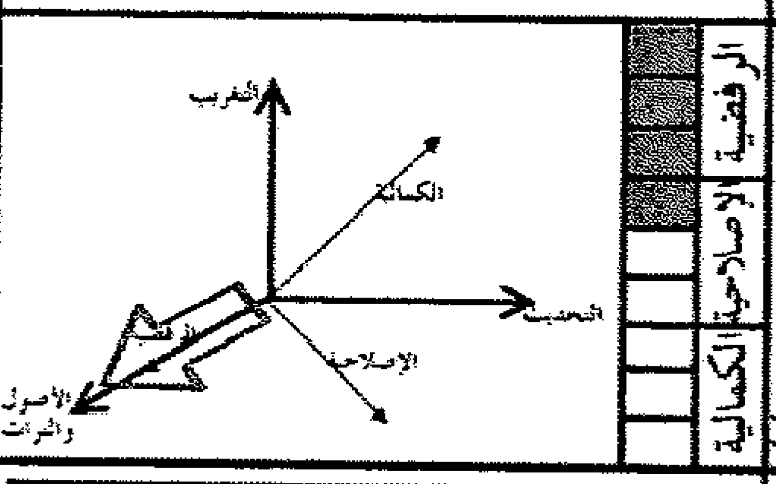
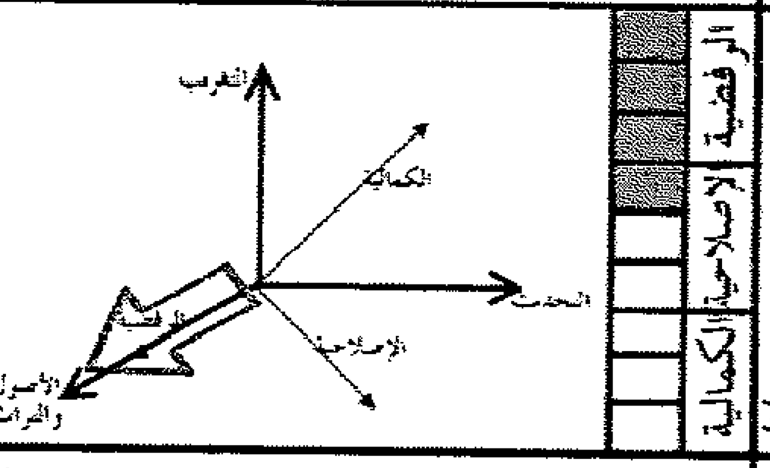
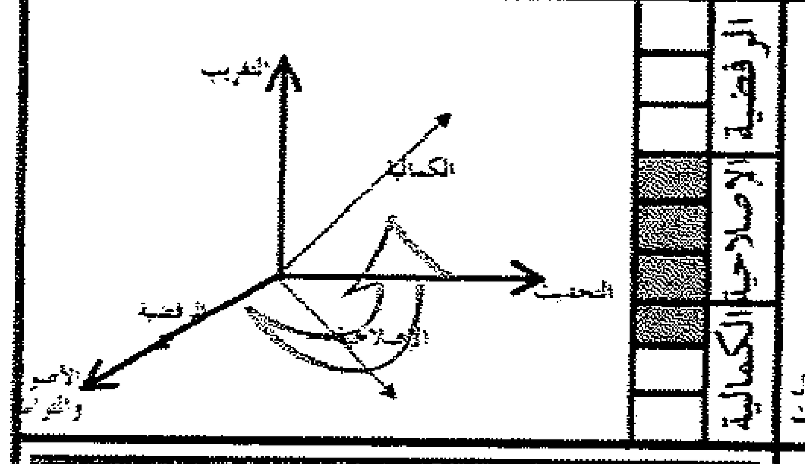
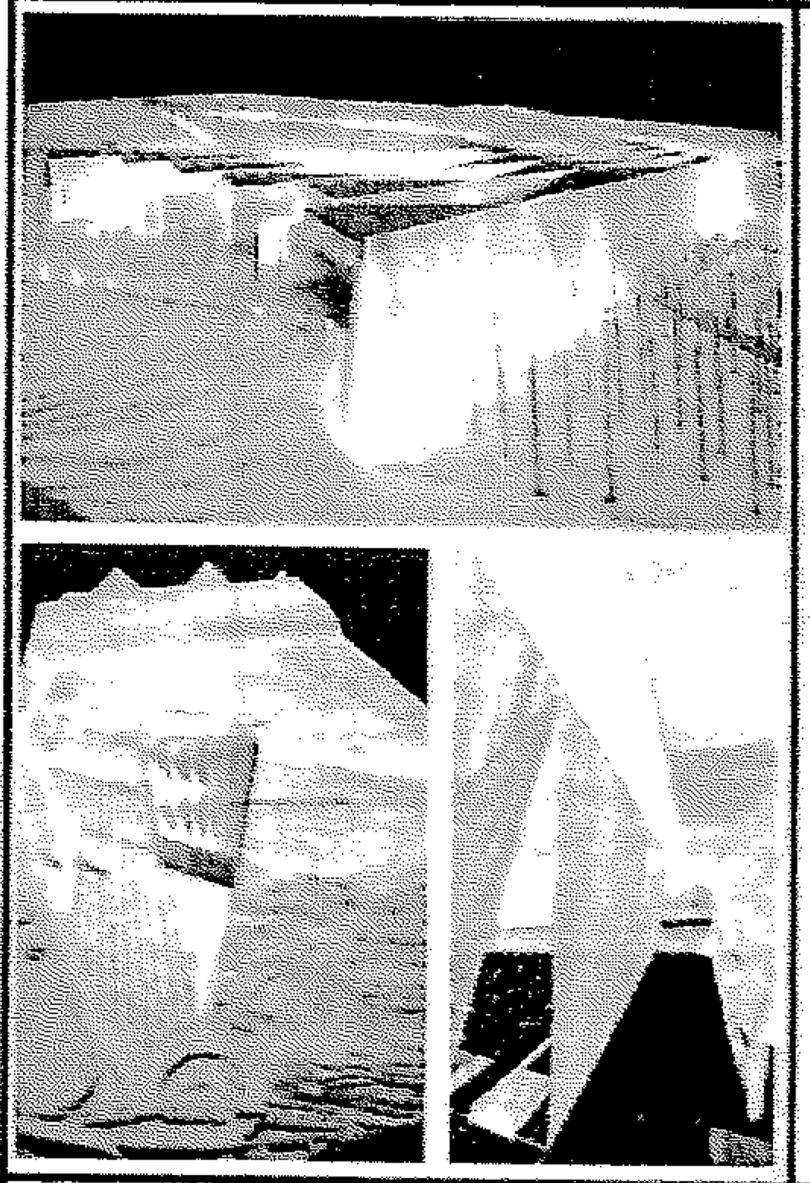
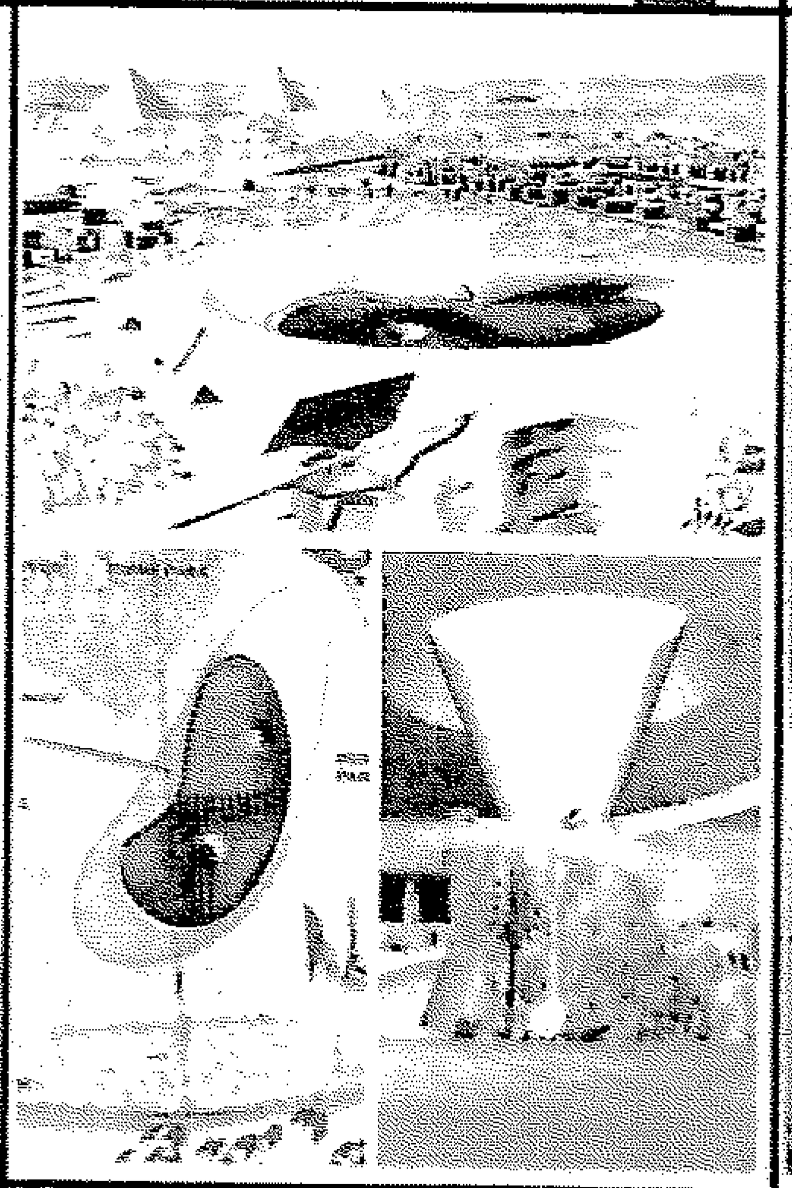
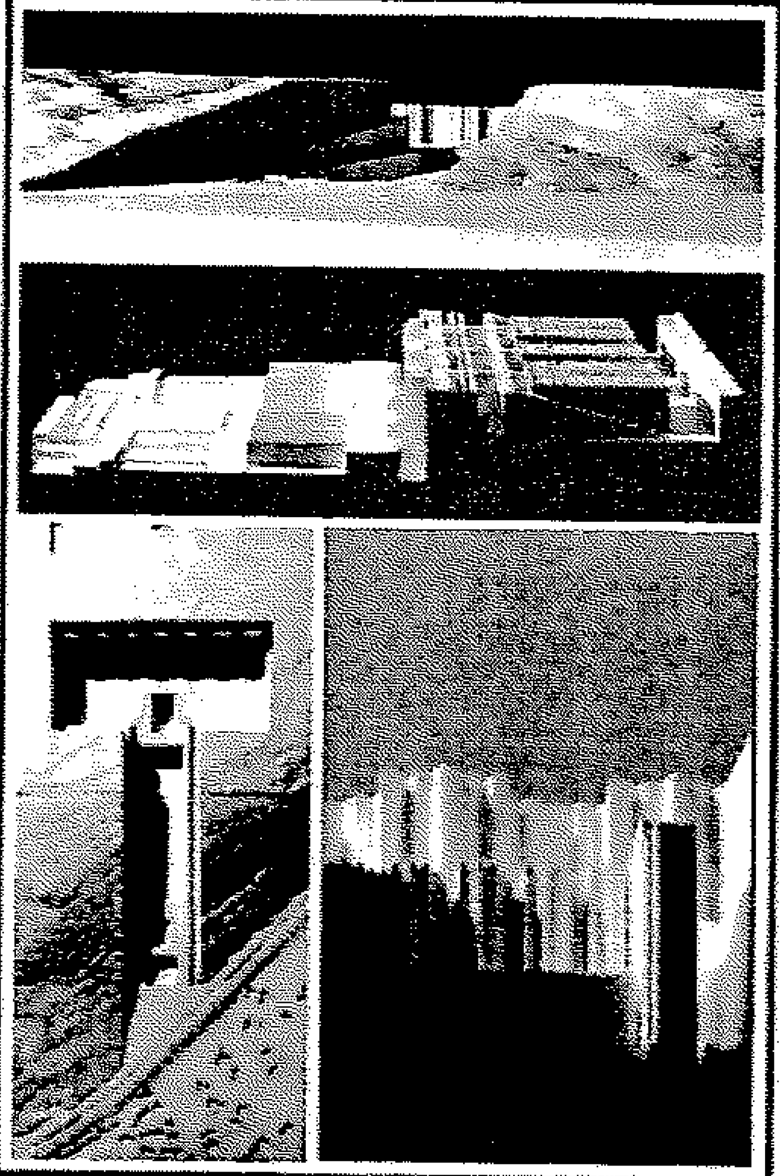
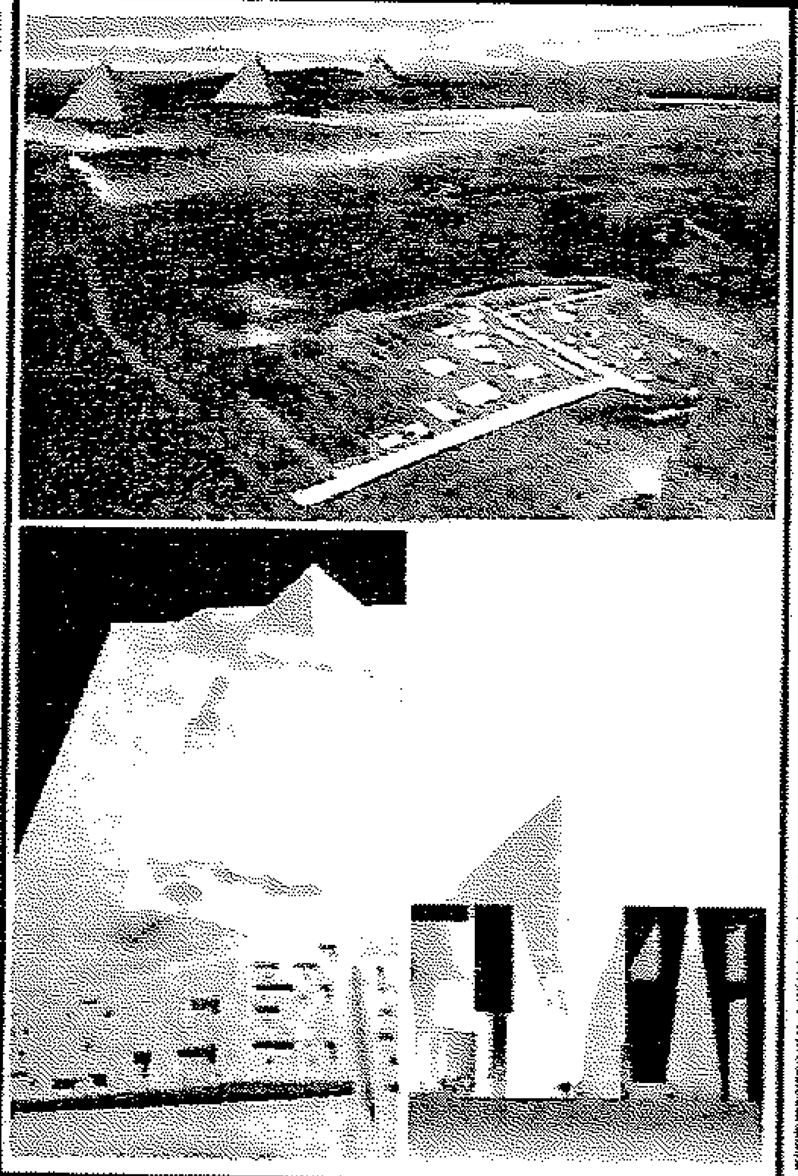
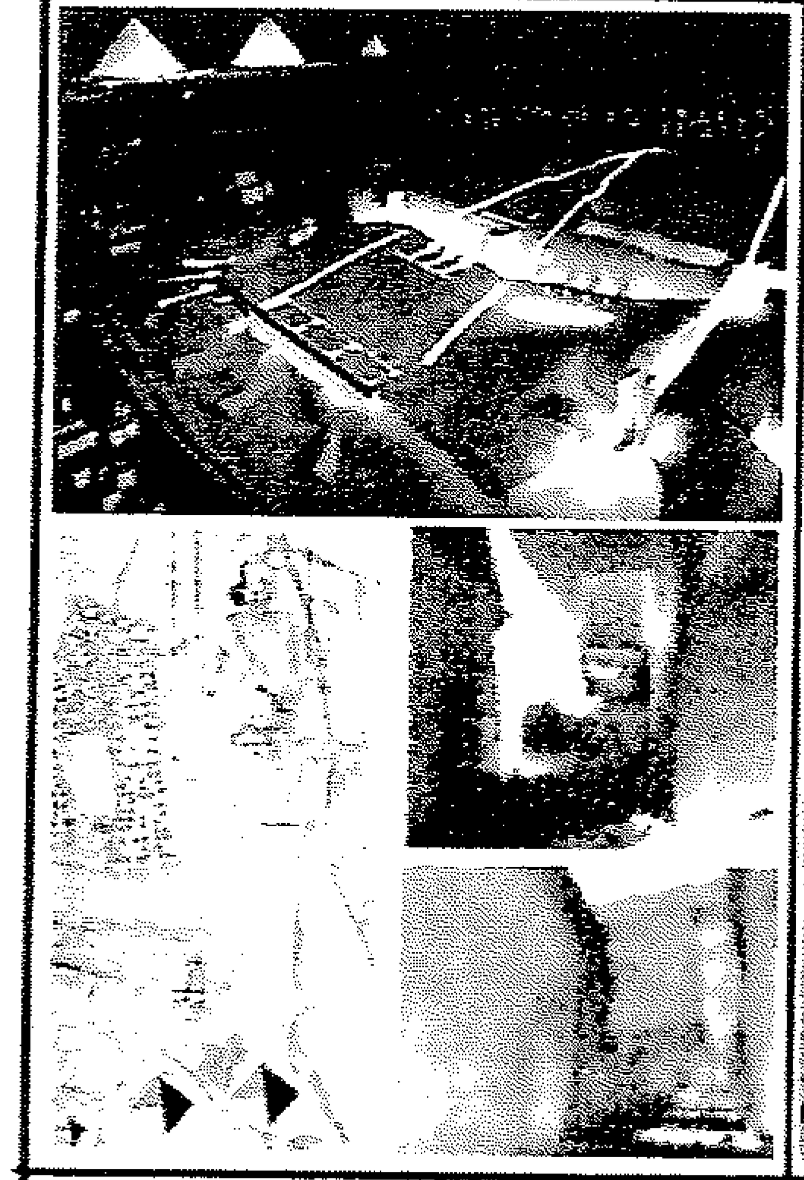
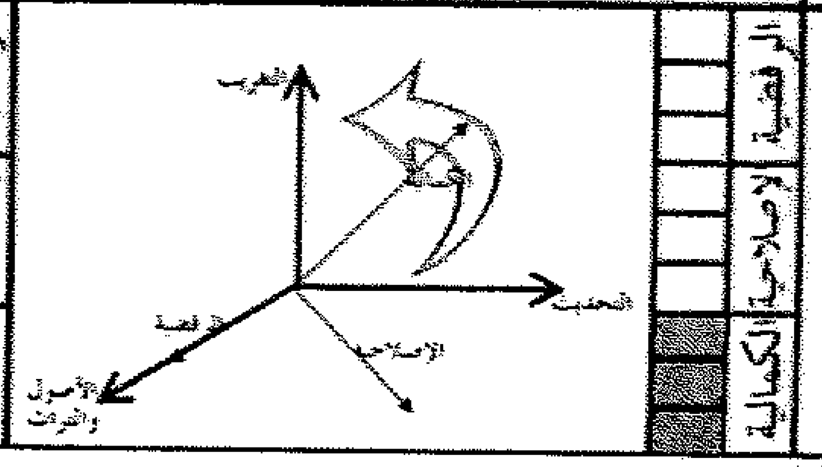
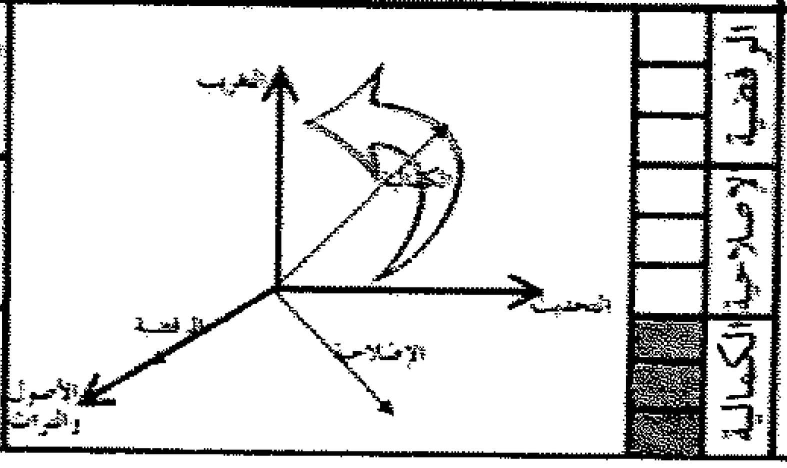
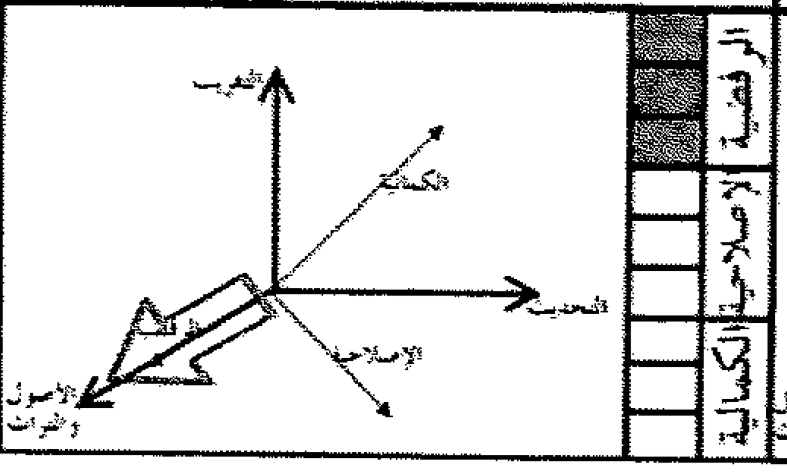
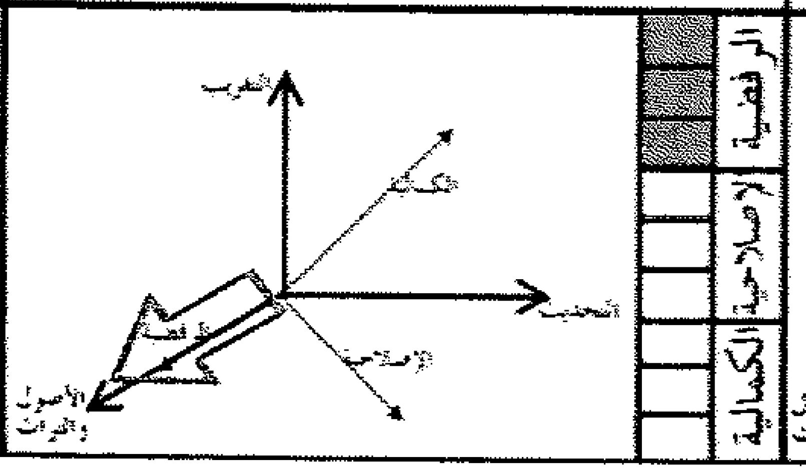
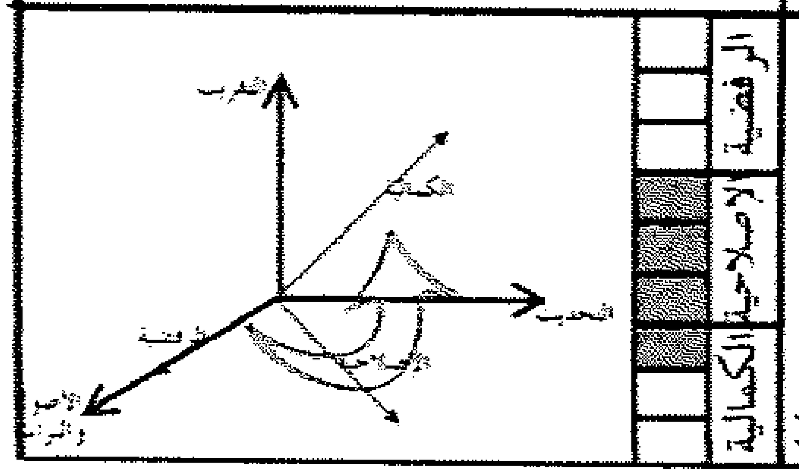
جدول (٤-٤٠):المركز العشرون لمسابقة المتحف المصري الجديد

المصدر:الباحث

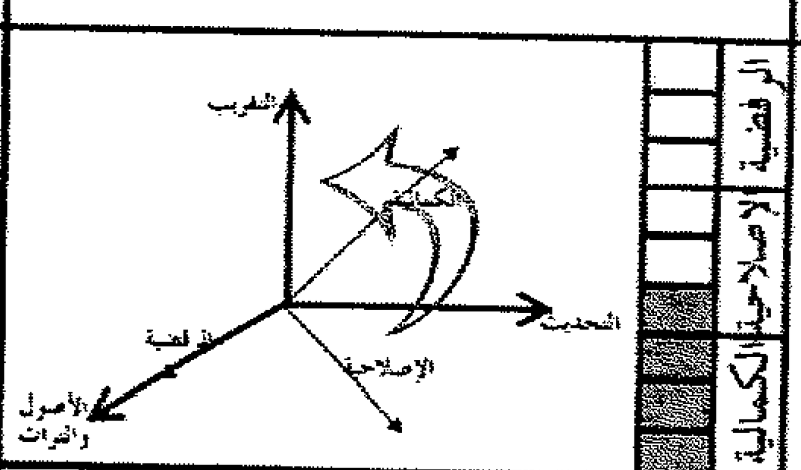
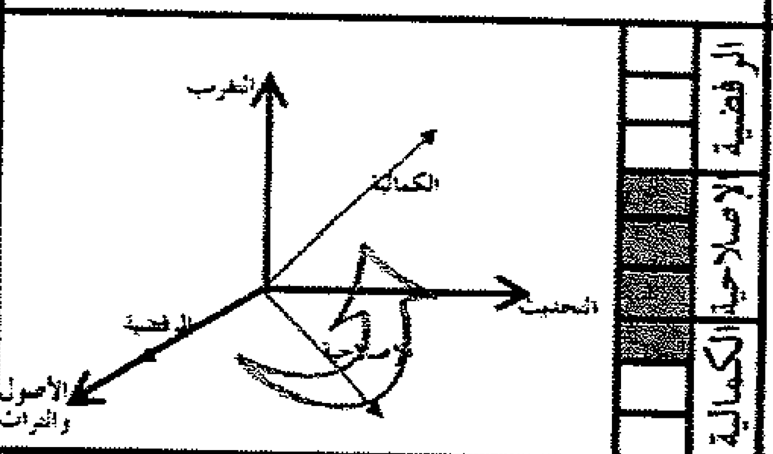
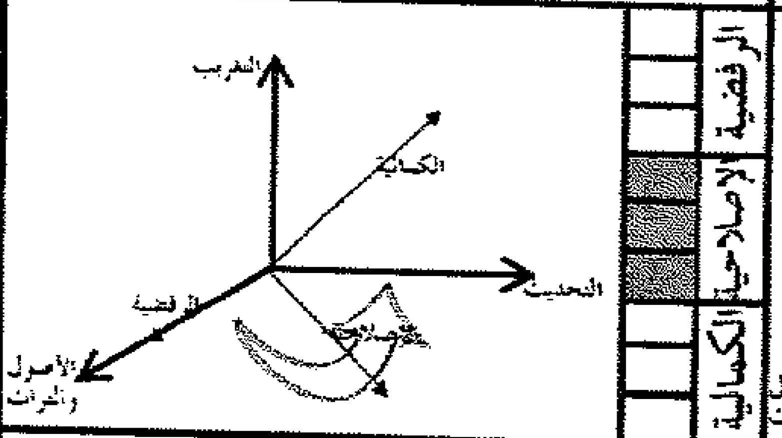
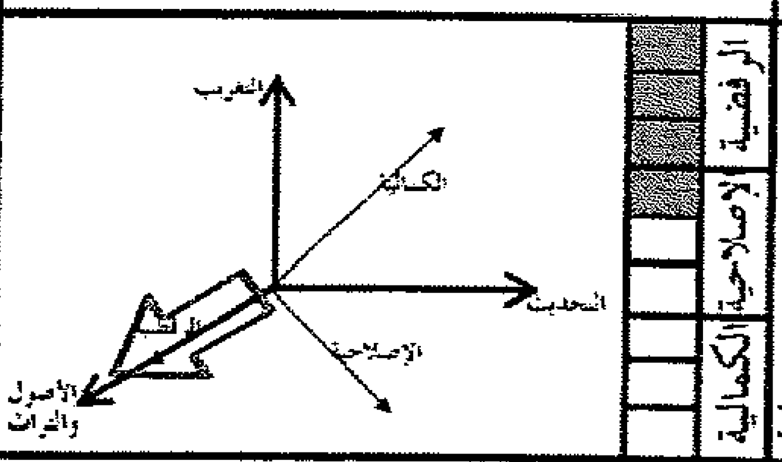
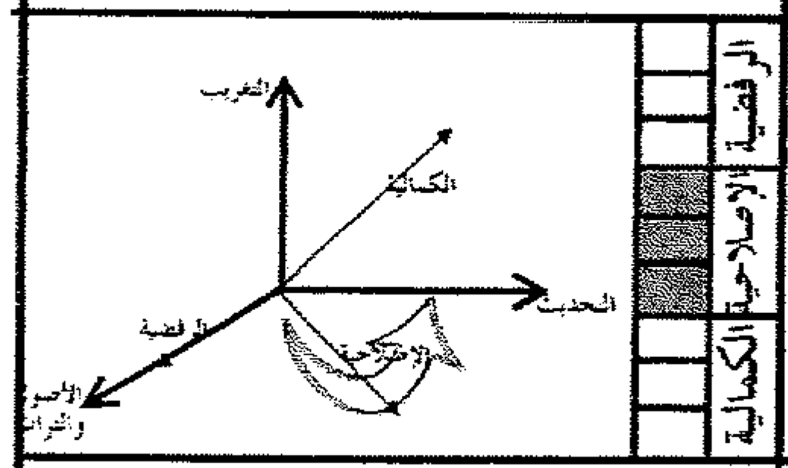
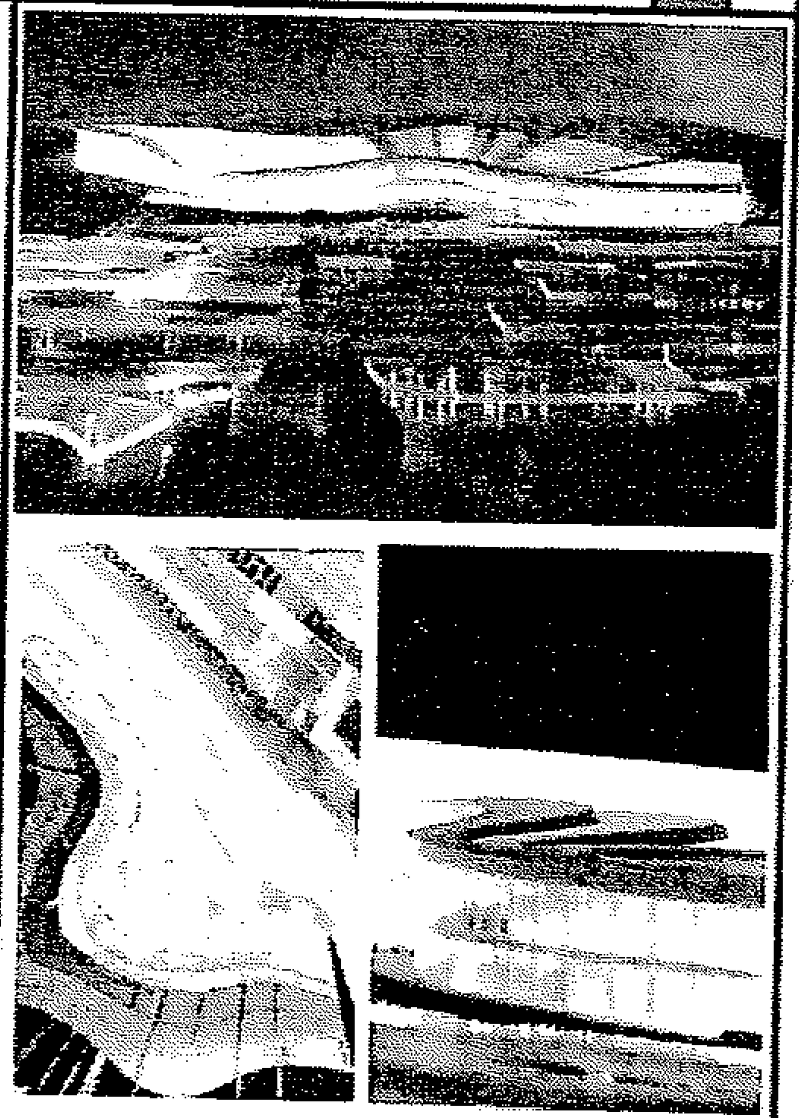
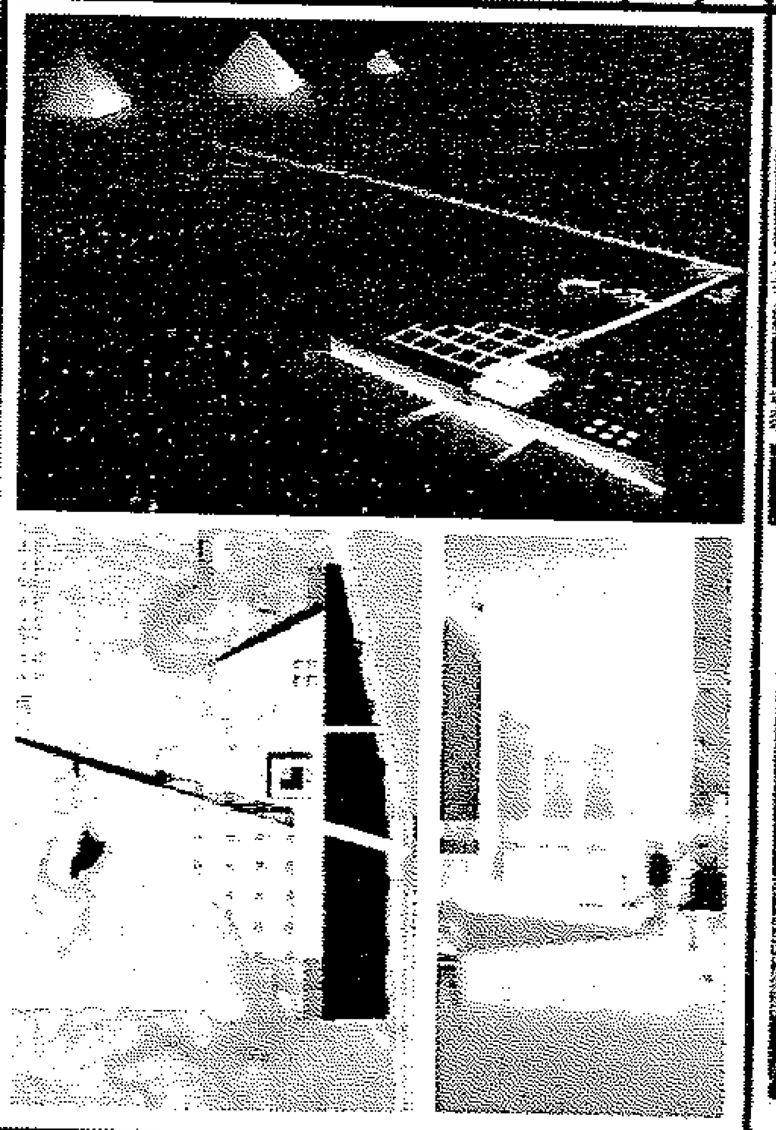
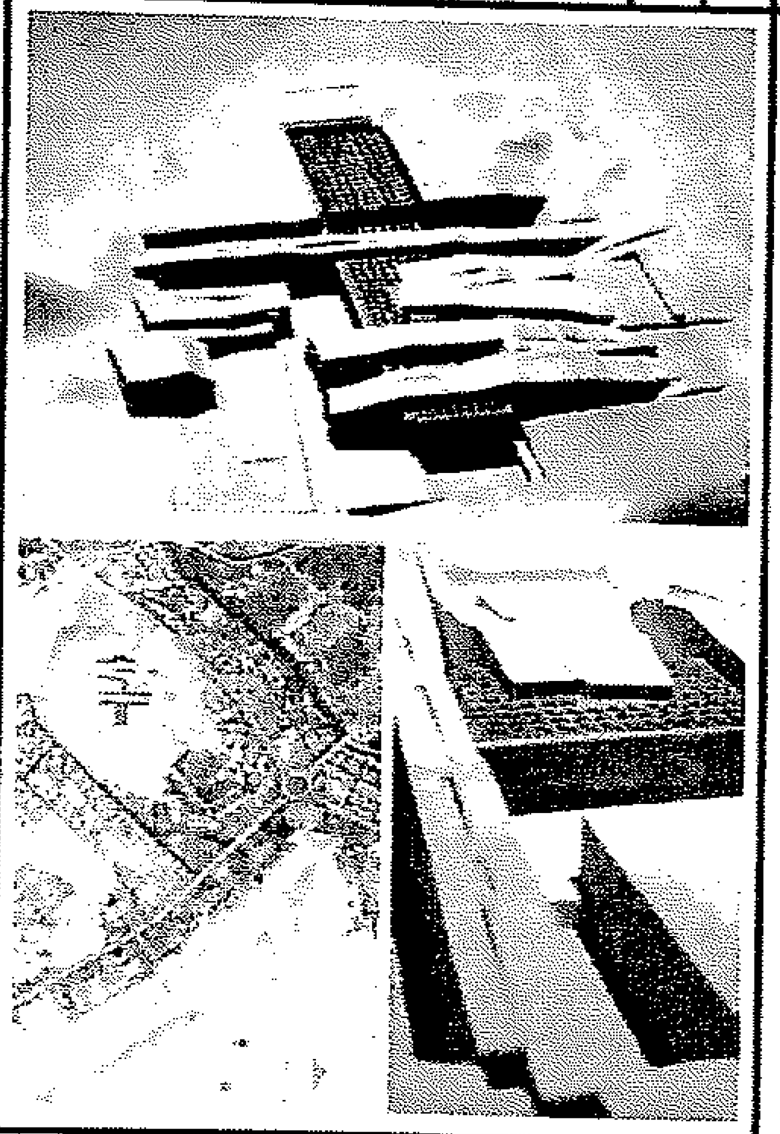
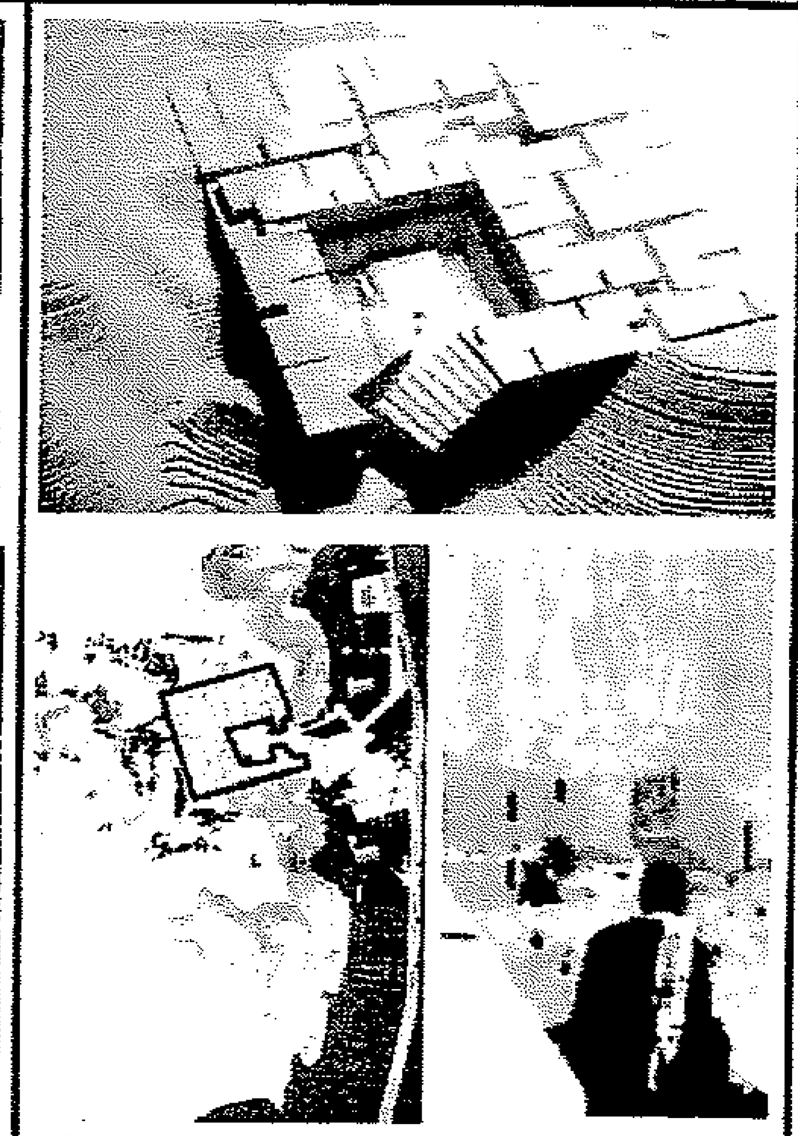
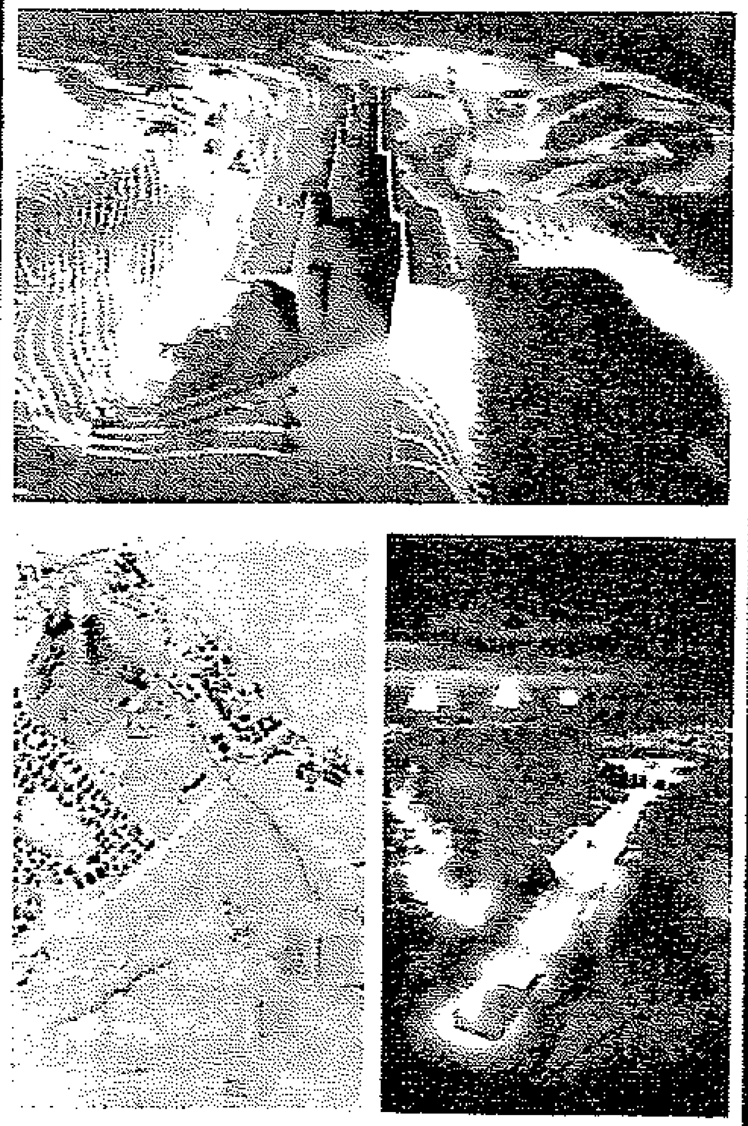
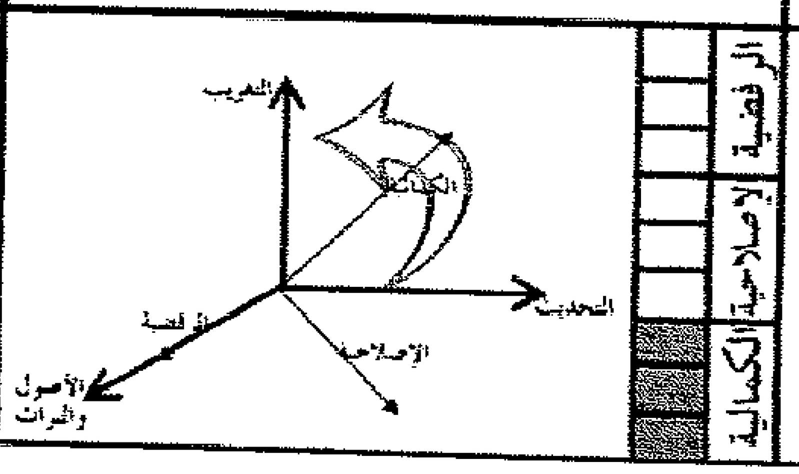
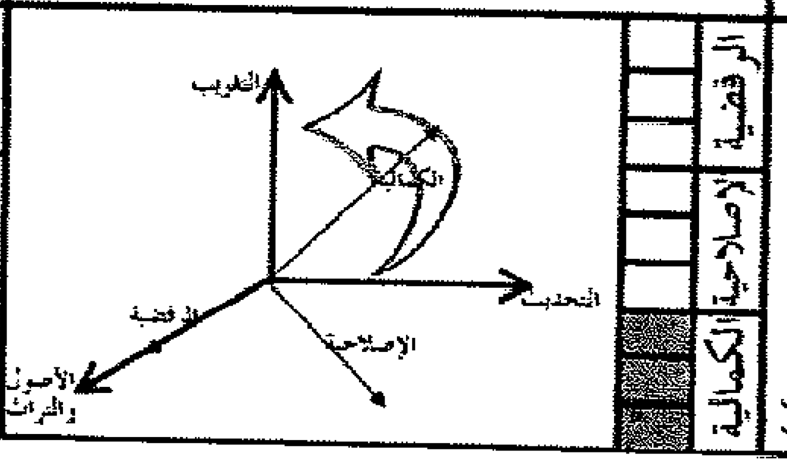
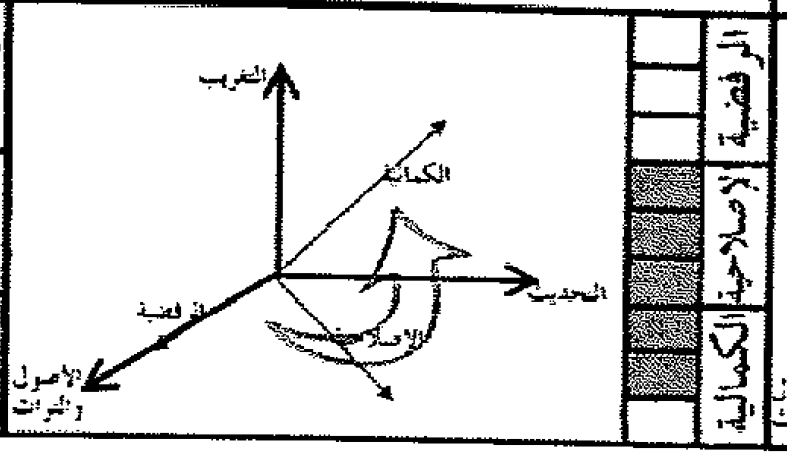
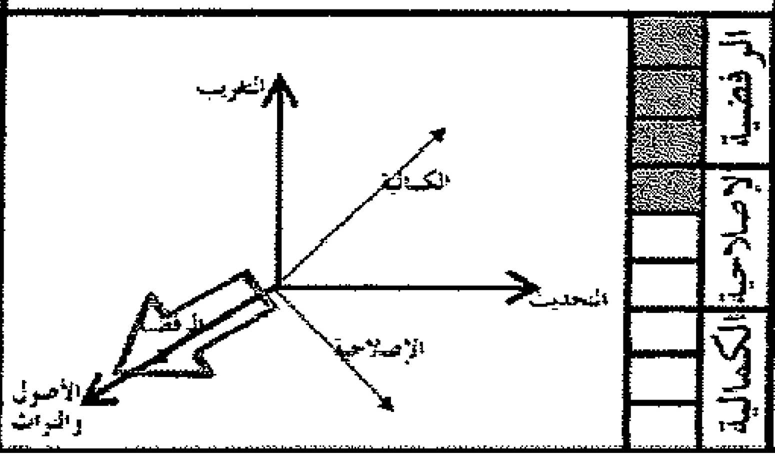
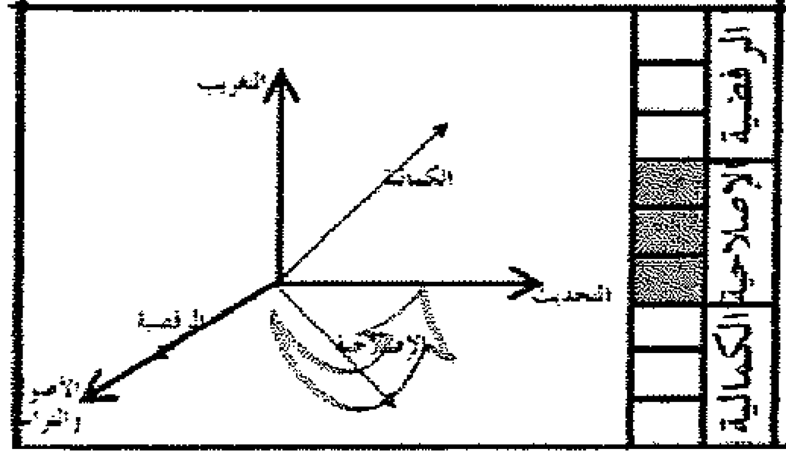
١ The Grand Museum Of Egypt, International Architectural Competition, The Egyptian Ministry of Culture, Cairo, June 2003, P 83-86

خلاصة الباب الرابع

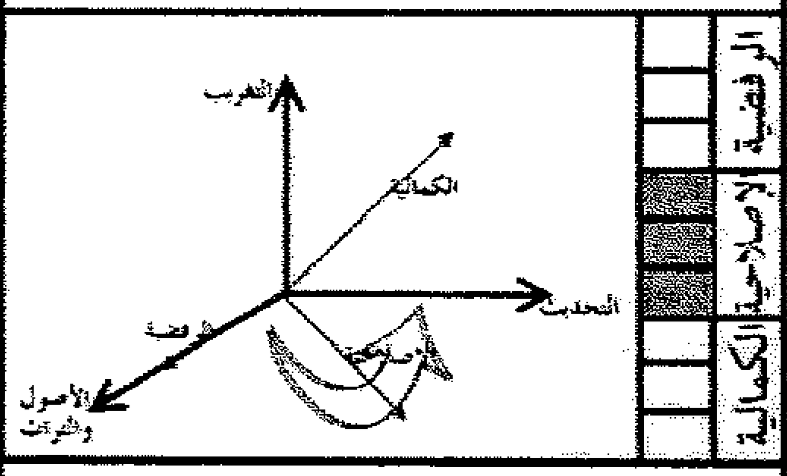
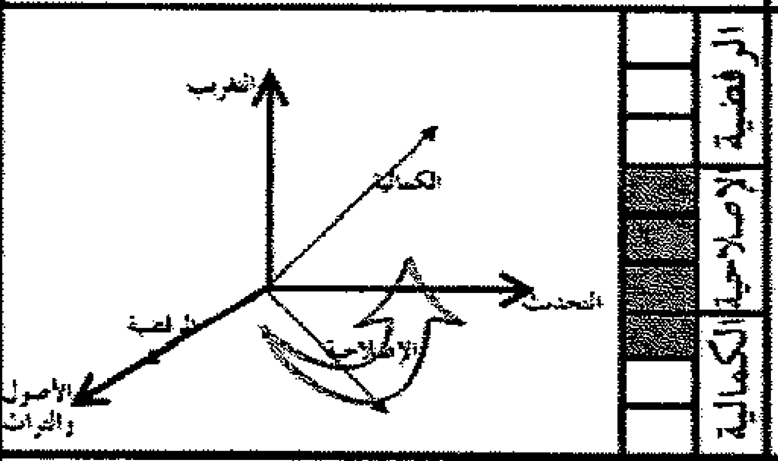
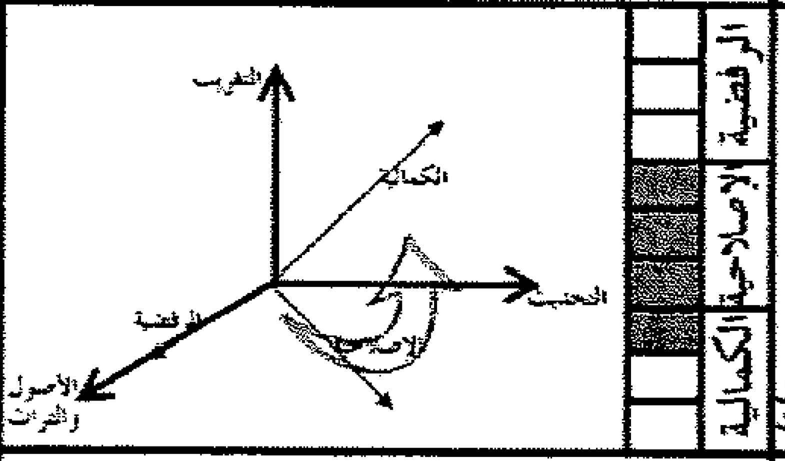
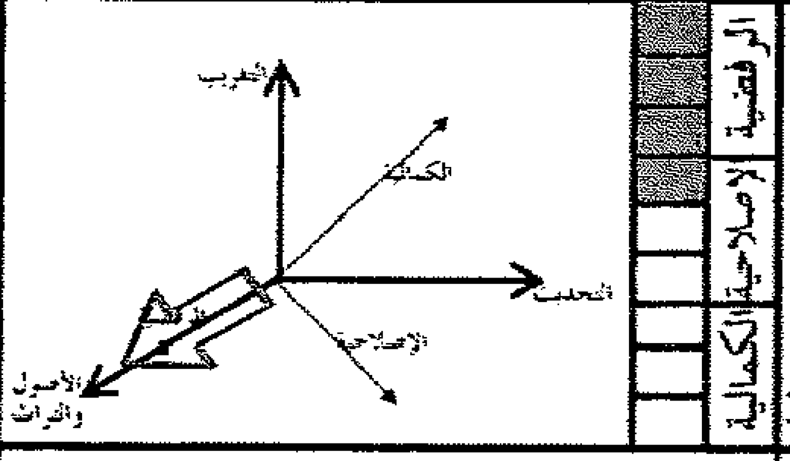
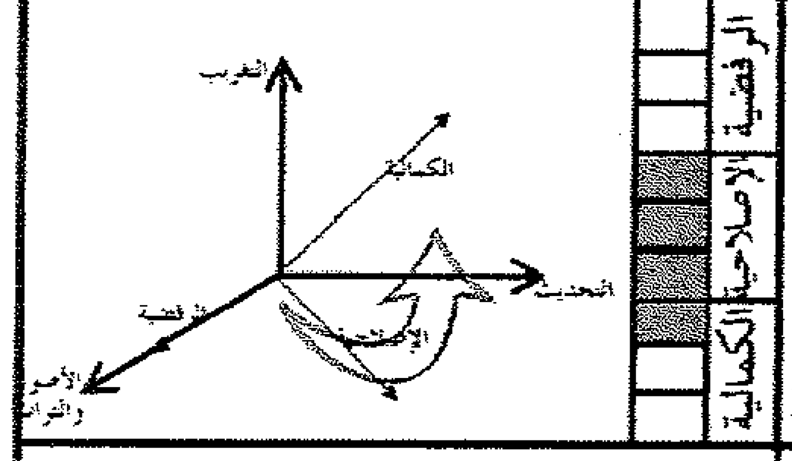
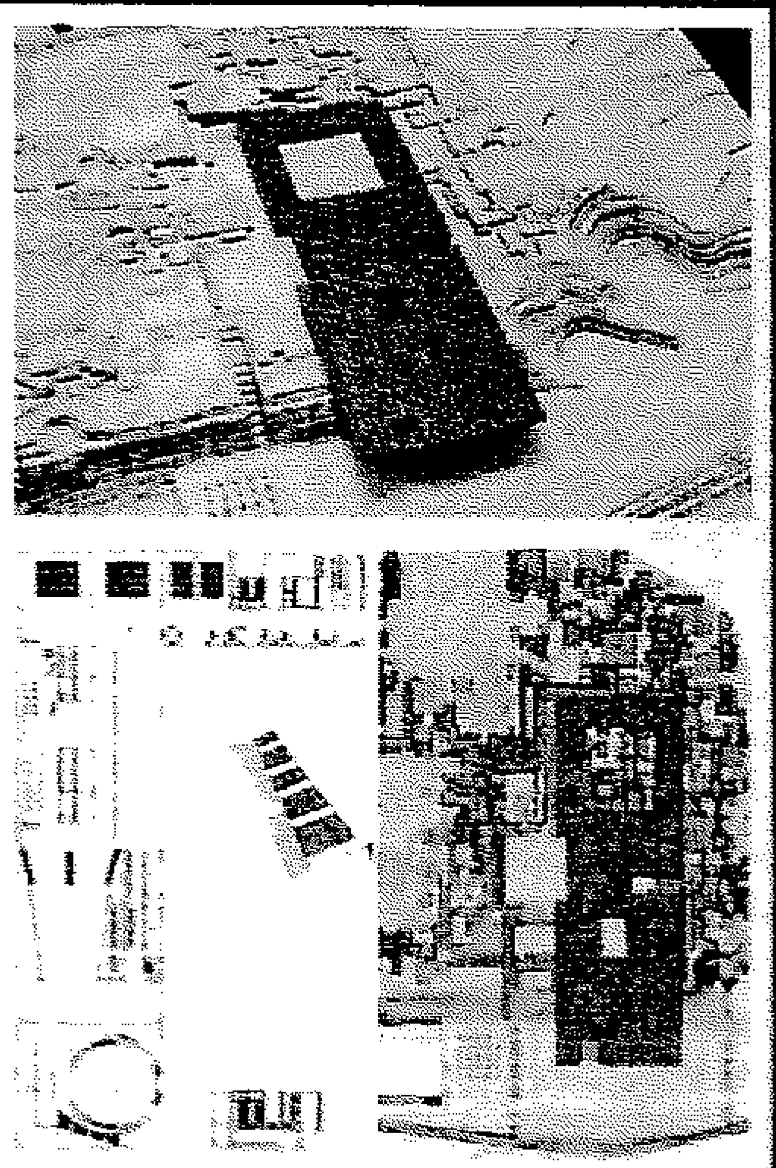
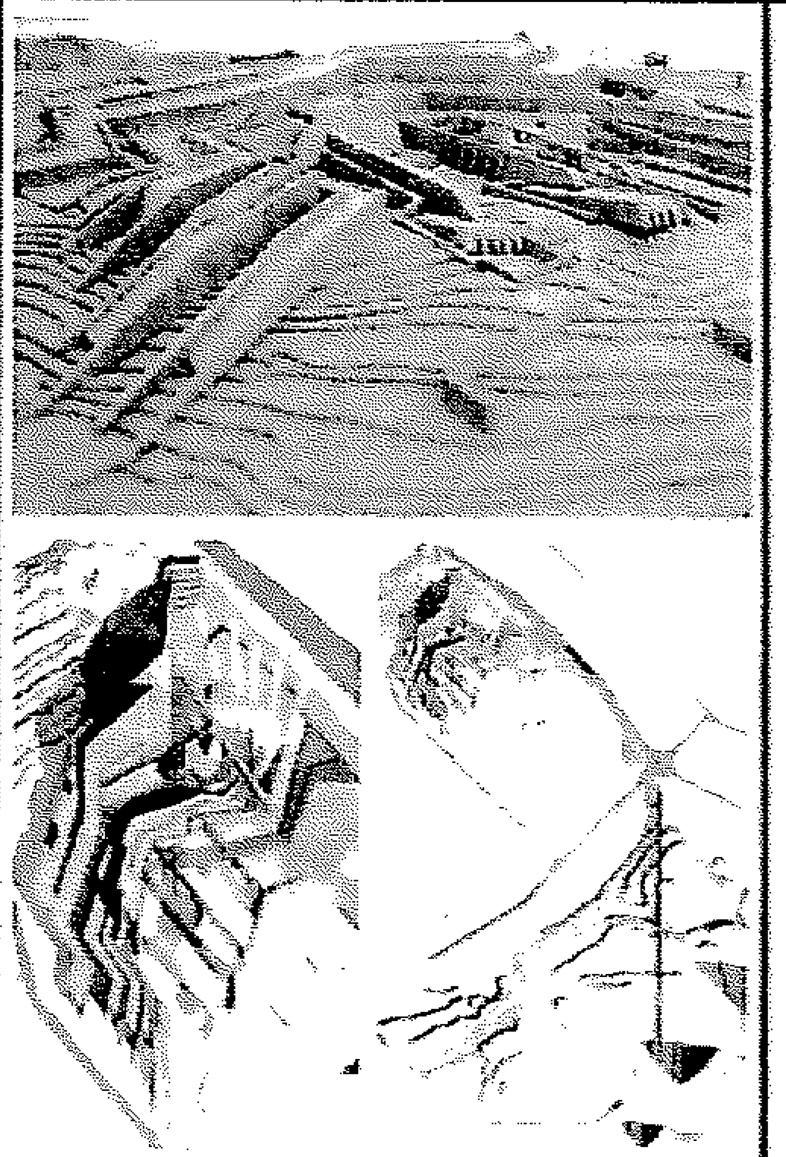
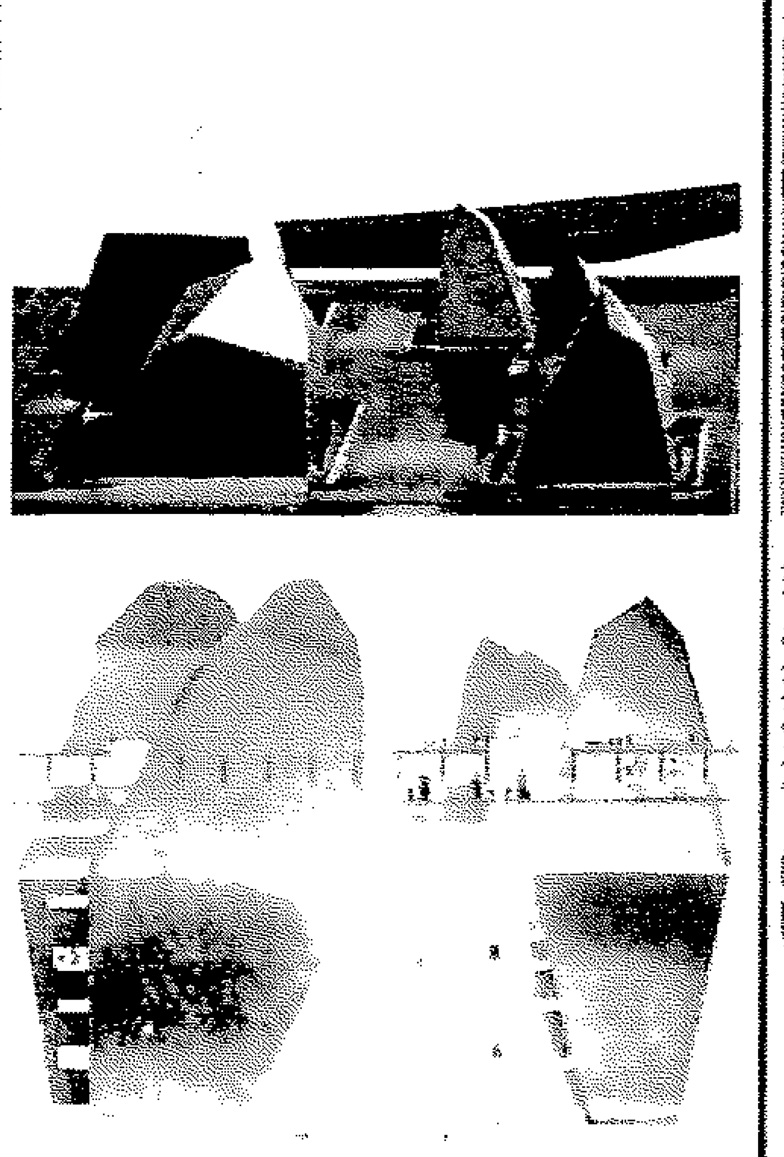
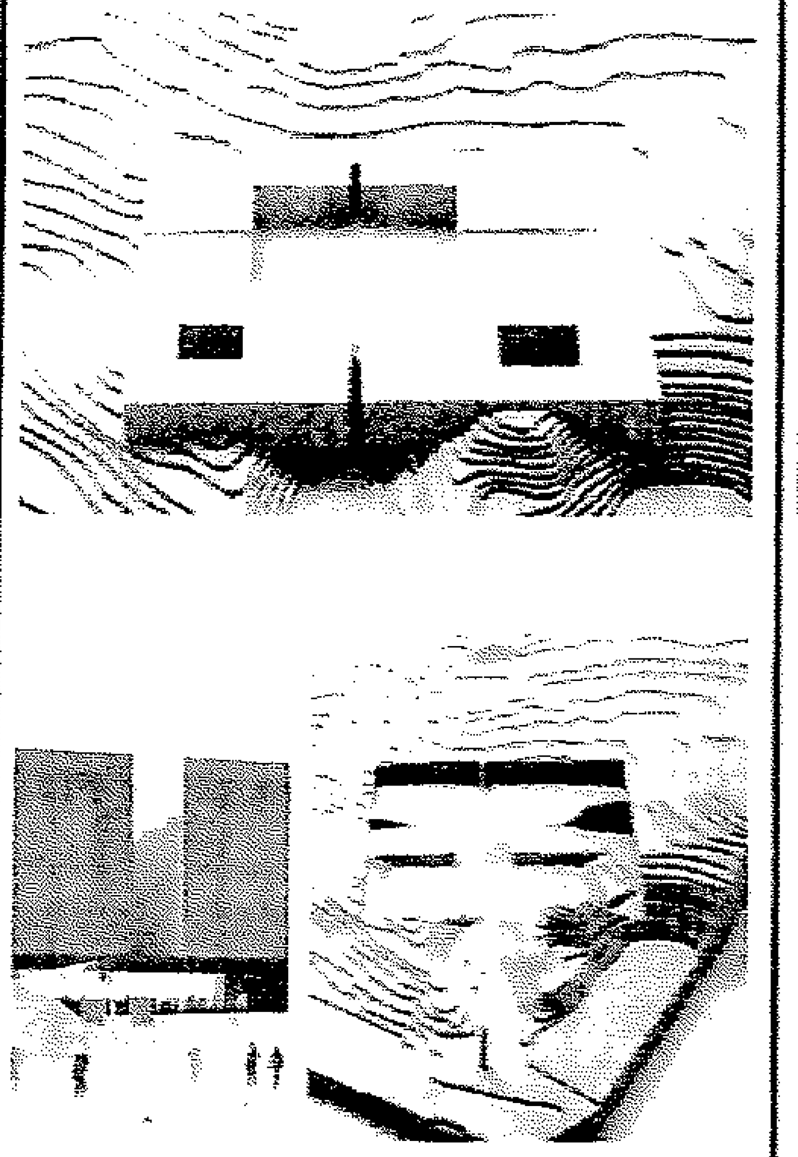
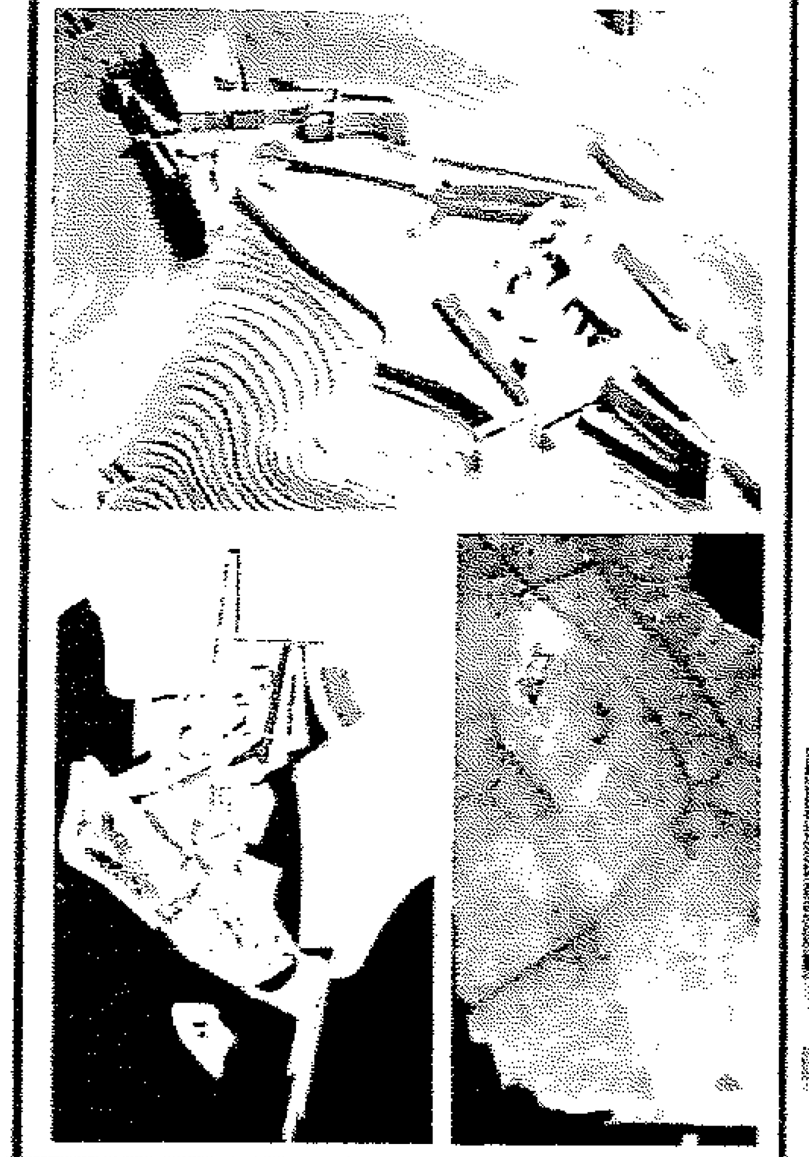
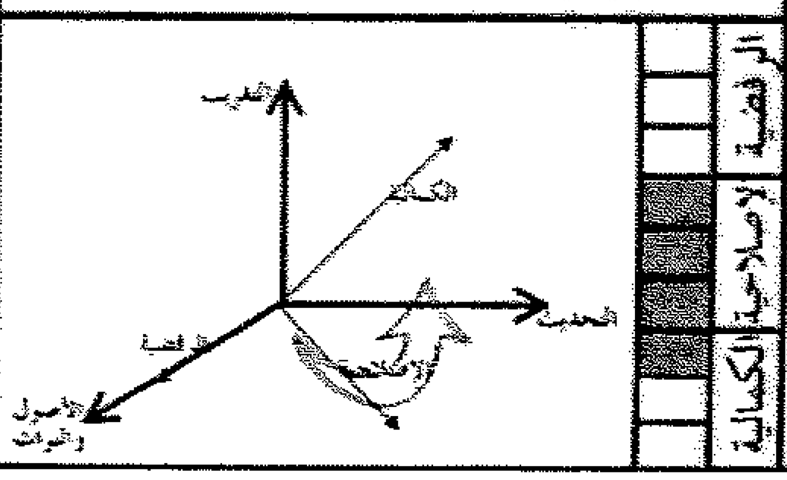
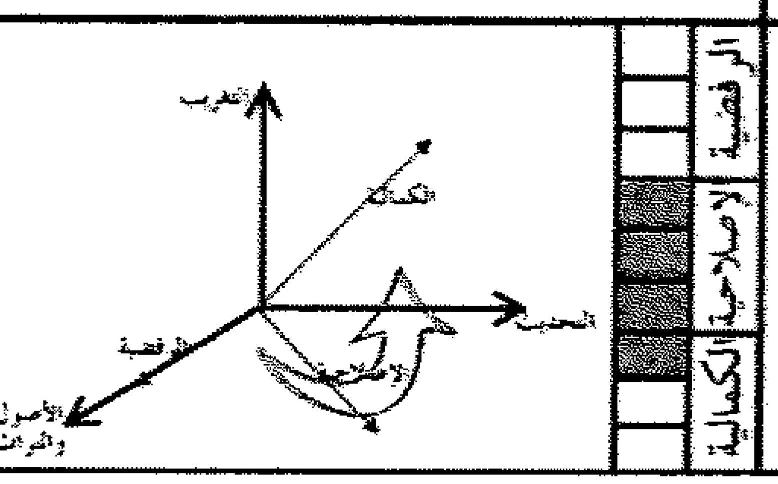
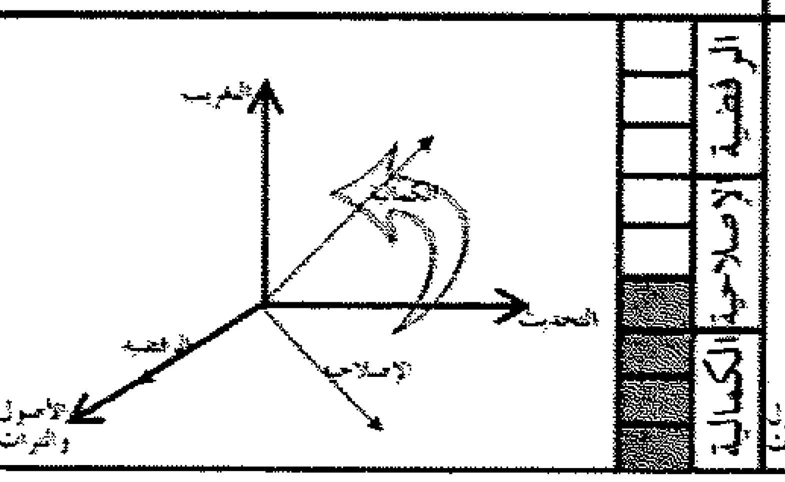
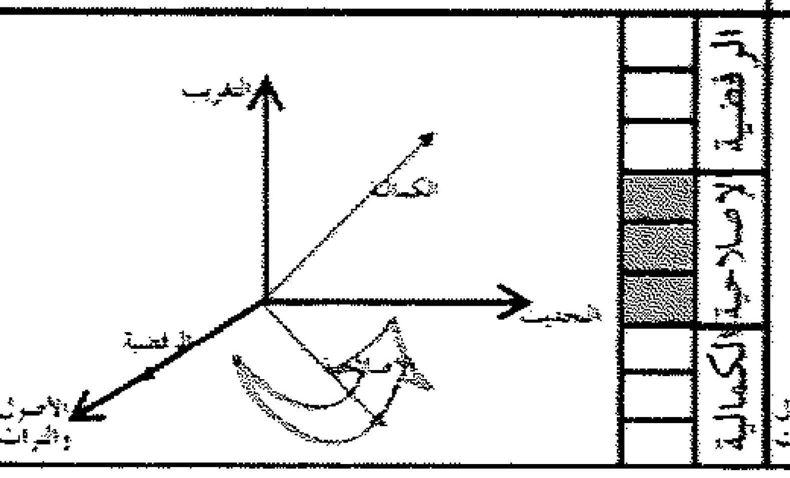
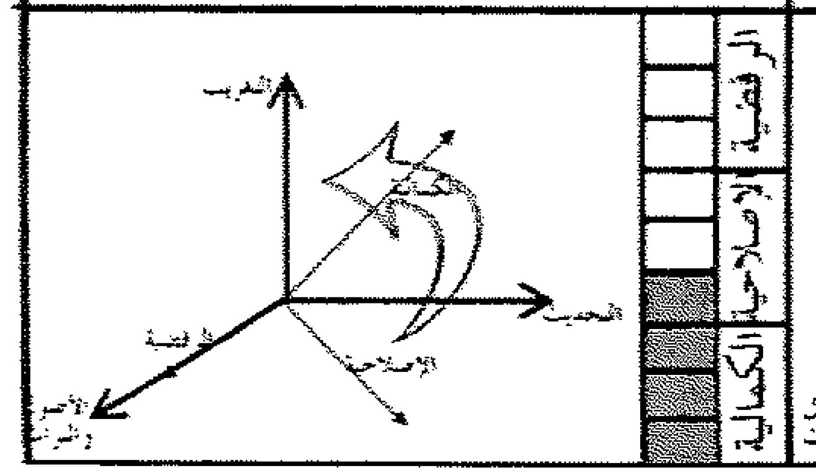
جدول (٤-٤١) خلاصة الباب الرابع

	المركز الأول	المركز الثاني	المركز الثالث	المركز الرابع	المركز الخامس
أولاً: التطبيق علي المستوي الفكري	إعتمدت الفكرة التصميمية للمشرع علي إحترام المحيط البيني بالموقع في محاولة للتكامل مع الطبيعة الصحراوية والتي ظهرت في إنخفاض إرتفاع المبني بالإضافة لإحترام طبيعة الموقع الزمنية والتاريخية من خلال خلق حوار معماري بين المتحف و أهرامات الجيزة من خلال مخروط بصري يبدأ من قمة الأهرامات إلي أن يكتمل في شكل المثلث للمسقط الأفقي للمتحف.	إحتراماً لموقع المتحف بجوار الأهرامات لجأ المصمم لوضع كتلة المشروع تحت الأرض حتي يتجنب أي حضور بصري للمتحف بجوار الأهرامات علي الرغم من أن التكوين المعماري للمتحف تحت الأرض إلا أنه لا يزال حاضراً من خلال القاعات الضخمة للعرض التي تعمل في تكوينها علاقة جديدة مع الأهرامات يبدأ الزوار بالصعود خلال وصله تنقلهم لمستوى سطح الفوهة .	أكد المعماري علي ضرورة الإعتبار لماهية المتحف وما يمثله من حضارة فاستعار مبدأ رئيسي وإعتقاد هام عند قدماء المصريين في الحياة ما بعد الموت فإختار الجزء الغربي ليدلل به علي فكرة البعث والتي هي سبب التفكير في بناء الأهرامات وبرؤية أن المعابد المصرية هي مراكز اهتمام في العالم كله وإذا أحللنا المتحف محل المعبد، فإن المتحف هو المحور الذي يبقي العالم في صورة حركة.	تقوم فكرة المشروع علي إنشاء علاقة قوية بين كتلة المتحف وأهم عنصر مميز في المنطقة الأهرامات من خلال محاور رئيسية للتصميم وهي إمتداد خط القطر الرئيسي للهرم الأكبر وتوجيه خطوط الرؤية في إتجاهه فيعمل المبني بمثابة نقطة إنطلاقة لبداية رحلة الزائر التي تهدف دائماً للهرم مع الإعتبار لأن يكون المبني دائماً تحت الأرض لتجنب منافسة الأهرامات.	اختار المصمم أن يكون المتحف عبارة عن مجموعة متحفية متكاملة تحاول أن تخلق حوار معماري مع الأهرامات وتكامل مع الطبيعة الصحراوية للموقع من خلال حفر مسار في الصخر الذي يظهر بة المباني المتحفية لخلق مناخ للزائر يحاكي العمارة المصرية القديمة. المجموعة المتحفية عبارة عن ثلاثة مباني معلقة عند نهايات نقاط التجمع للمسار الرئيسي.
تصنيف المشروع علي المستوي الفكري					
ثانياً: التطبيق علي المستوي المادي					
تصنيف المشروع علي المستوي المادي					

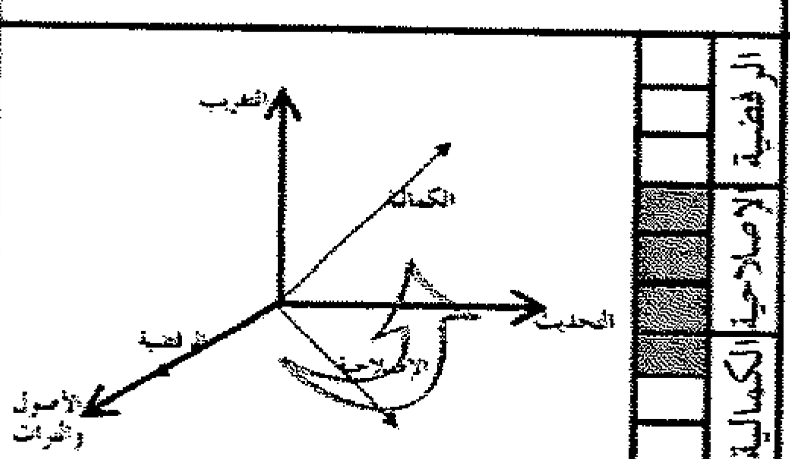
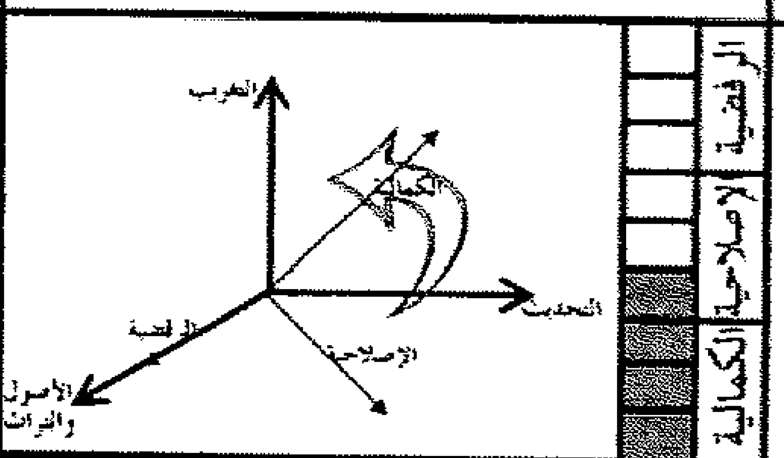
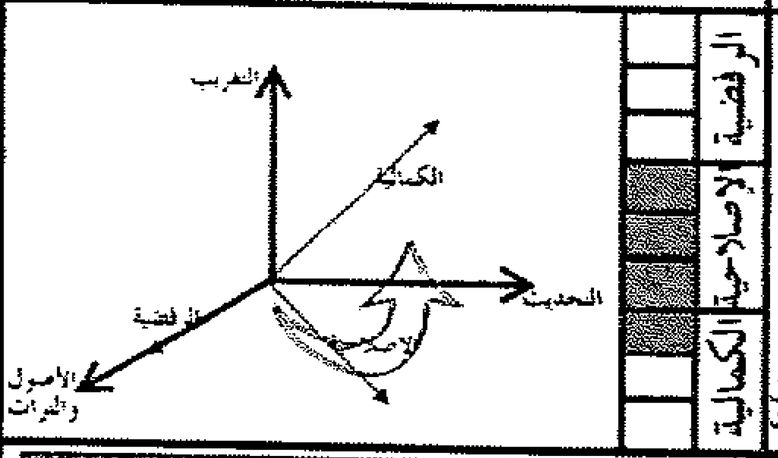
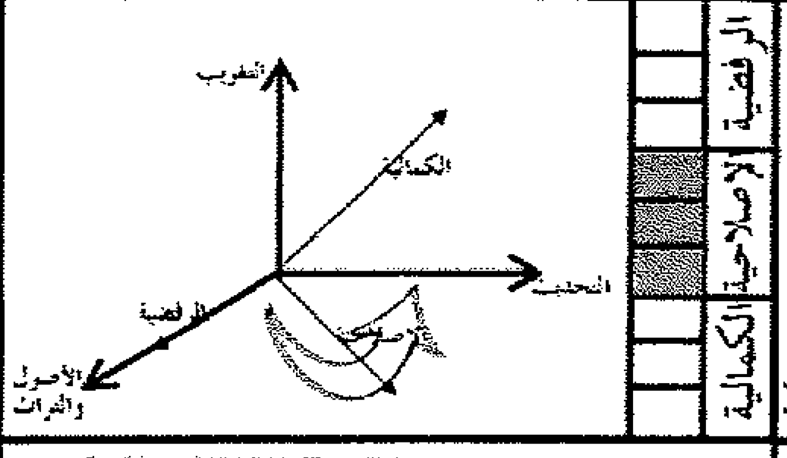
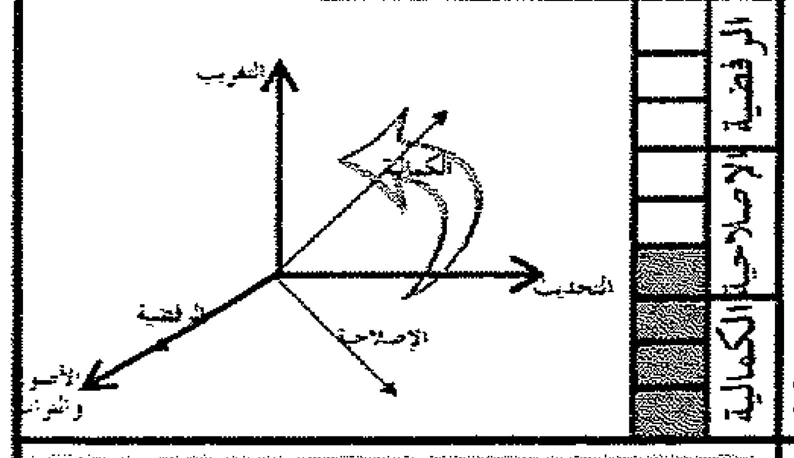
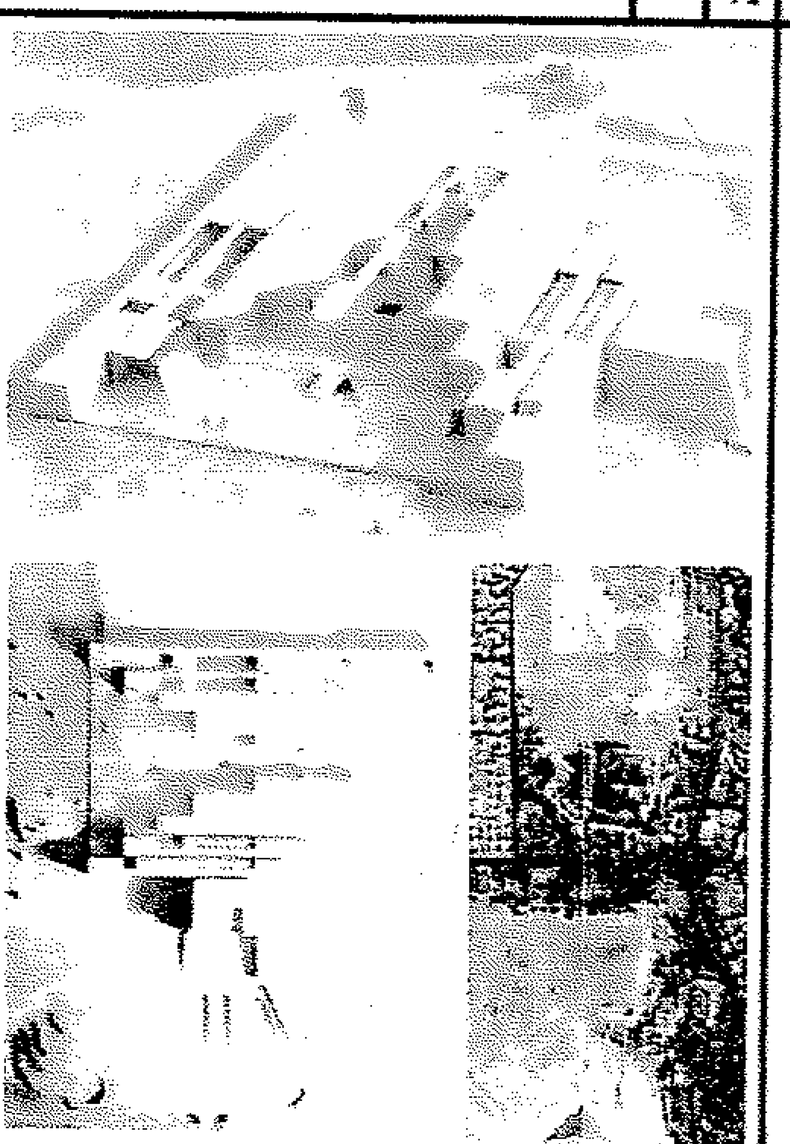
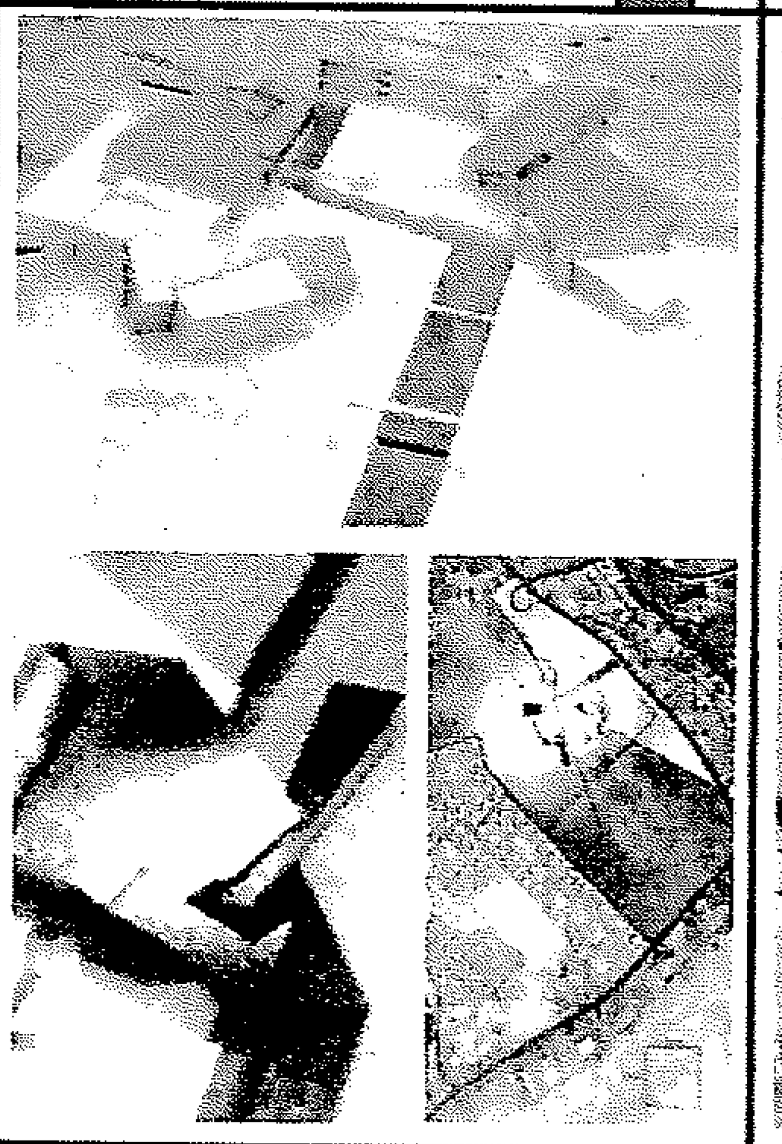
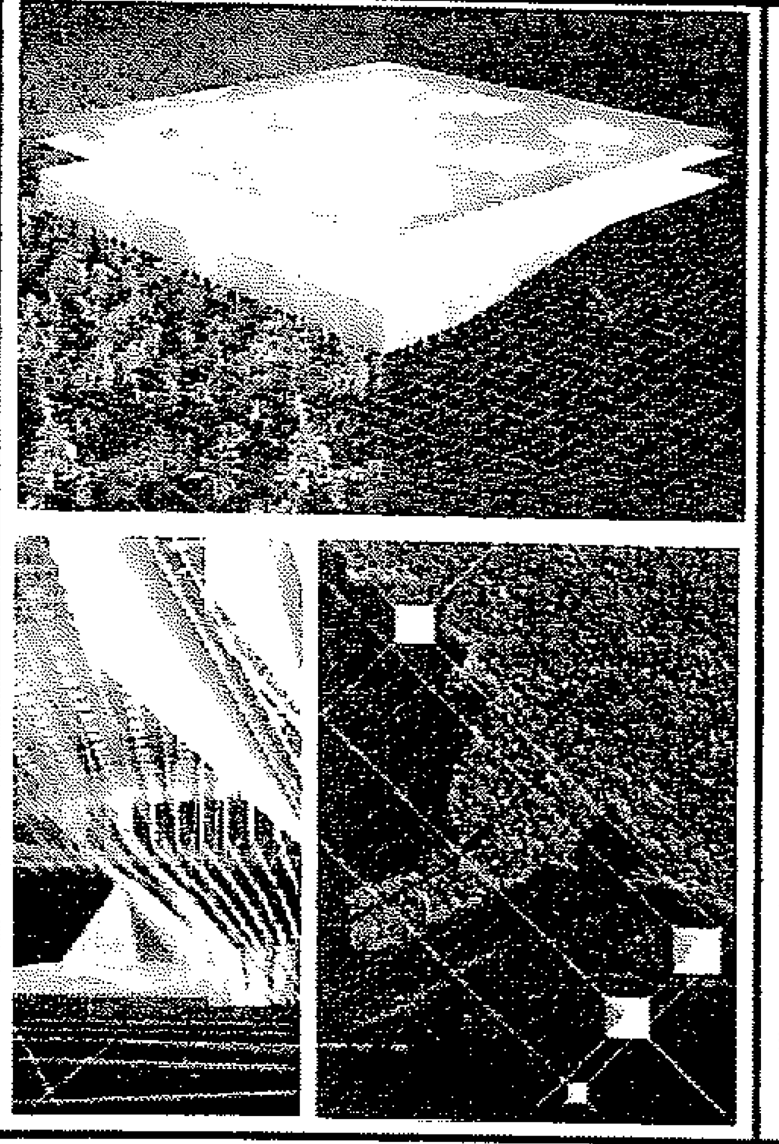
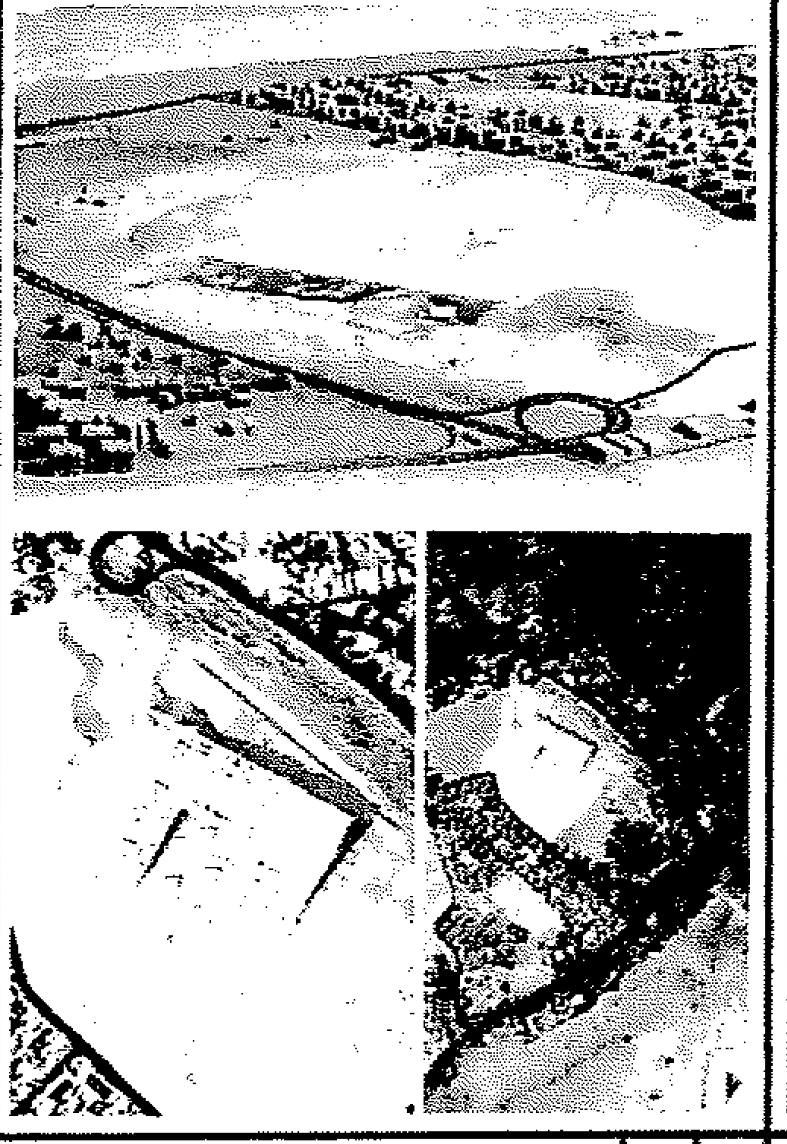
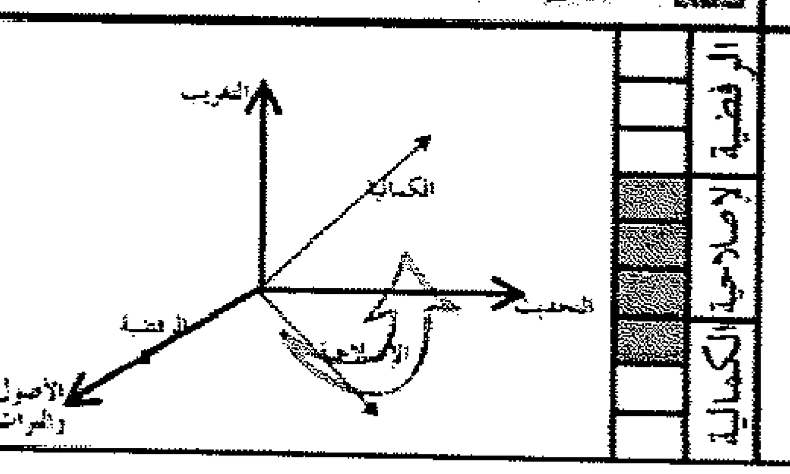
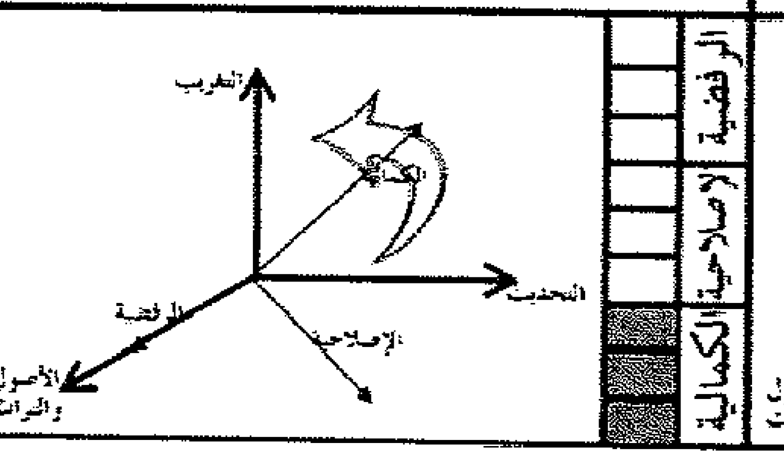
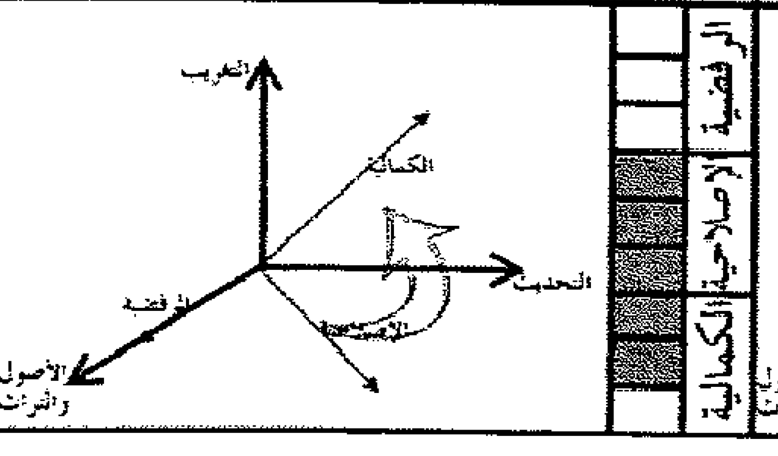
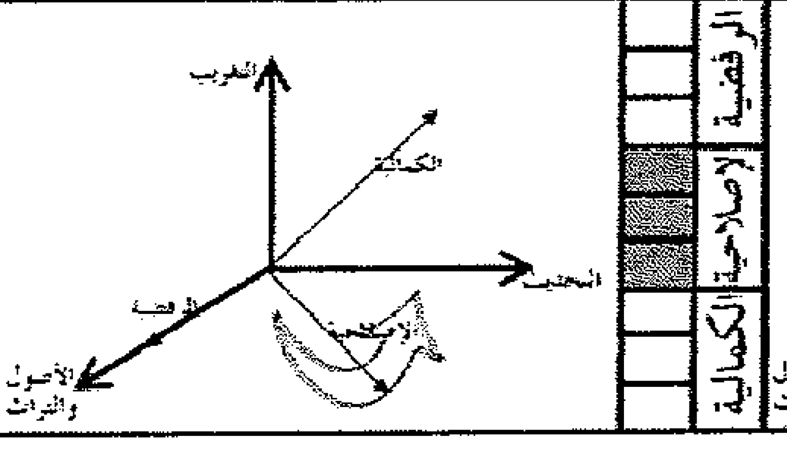
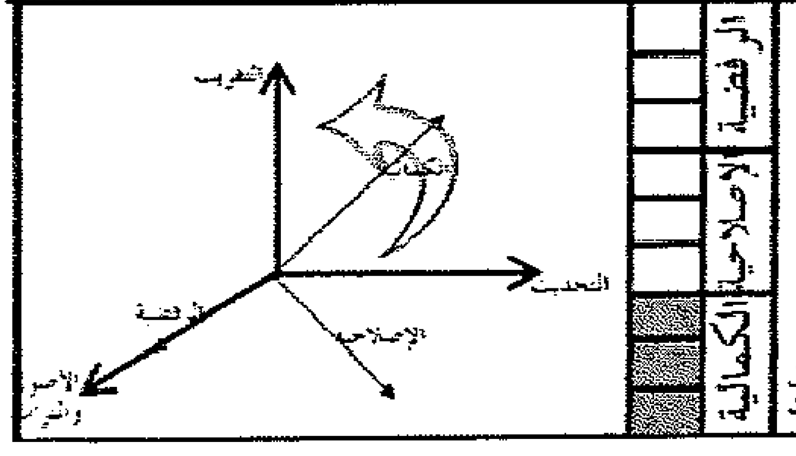
جدول (٤-٤٢) خلاصة الباب الرابع

	المركز السادس	المركز السابع	المركز الثامن	المركز التاسع	المركز العاشر
أولاً: التطبيق علي المستوي الفكري	تمثلت الفكرة التصميمية في تأثير أهمية الموقع التاريخية والجغرافية والتي اعتبرها المصمم أثر في حد ذاته مما جعله يؤكد هذا الفكر في التجسيد المعماري لطبيعة الموقع فيظهر المتحف وكأنه جزء من هذا المكان بطبيعته من خلال تكامل التشكيل مع خطوط الكونتور بأن تكون خطوط حرة متماشية ومكملة للطبيعة الجغرافية للموقع.	جاءت الفكرة التصميمية من التناقض بين الصحراء والمدينة من خلال محاولة للربط بينهما في صورة مسار ضخم موجه من الشرق حيث المدن الجديدة والي الغرب حيث الصحراء,مكوناً مدخلين رئيسين عند بداية ونهاية المسار.واعتمدت الفكرة علي مراعاة خطوط الكونتور والمقياس بجوار الأهرامات فجاءت الكتل معظمها تحت الأرض	جاءت الفكرة التصميمية من التفاعل مع الطبيعة وكأن المبني جزء من خطوط الكونتور الطبيعية وكأنه يذوب فيها ويخفي بداخله كنوز الحضارة المصرية القديمة ويغطيها بكتلته المحفورة تحت الأرض.وكتلة المتحف موجهة للأهرامات ومعظمها تحت الأرض والأجزاء الظاهرة منه هي دليل وجوده الذي يقود الزوار للعودة للماضي من خلال التكنولوجيا الحديثة	اعتمدت الفكرة التصميمية للمعماري علي موقع المتحف حيث الأهرامات علي الحافة التي تفصل بين منطقة الصحراء ومنطقة وادي النيل الأرض المهجورة والأرض المأهولة بالسكان,حيث التناقض ليصبح المتحف إمتداد لهذا المكان, حيث يسمح التصميم رؤية الأهرامات كعنصر رئيسي في تنسيق الموقع من خلال تحرير أعلي مستوي في المتحف ليكون هو مستوي الأرض المرتفعة .	اتجه المعماري لإحترام الأهرامات للإعتبار لأهمية هذا الحدث وتاريخه الحضاري فأصبحت طبيعة الموقع خطوط محددة للفكرة التصميمية من خلال شق مسار من الشمال إلي الجنوب موجهاً للأهرامات تجري من خلال هذا المسار رافد من المياه الطبيعية يرمز إلي الحياة التي يمثلها نهر النيل بإعتباره المكون الرئيسي للحياه في الحضارة المصرية القديمة.
تصنيف المشروع علي المستوي الفكري					
ثانياً: التطبيق علي المستوي المادي					
تصنيف المشروع علي المستوي المادي					

جدول (٤-٤٣) خلاصة الباب الرابع

	المركز الحادي عشر	المركز الثاني عشر	المركز الثالث عشر	المركز الرابع عشر	المركز الخامس عشر
أولاً: التطبيق علي المستوي الفكري	تمثلت الفكرة التصميمية في تجسيد للجعران الممثل لآلهة الشمس عند قدماء المصريين في صورة كتلة ضخمة سوداء تظهر وسط رمال الصحراء وكأنها رؤية لإعادة مولد آلهة الشمس. وكأن المشروع رمز للحضارة الفرعونية بمعتقداتها وكأنها في حالة تقدم وحركة مستمرة في صورة هذا الصرح الذي يمثل المتحف المصري فسيكون مكان لالتقاء الناس من جميع أنحاء العالم.	اعتمدت الفكرة التصميمية علي مفهوم توازن التناقض التي فسرها المصمم من خلال نهر النيل الذي يمثل الحياة ويجري في صحراء مصر من الجنوب إلي الشمال ممثلاً أصل الحياة. فيأتي المتحف ليكون نقطة إلتقاء الحياة بالموت في إتجاه طولي مؤكداً محور الأهرامات ومركزي في الوقت ذاته حيث يمثل مركزية بعض المستقرات البشرية التي تجمعت حول نهر النيل لتصنع منه الحضارة.	ظهرت الفكرة بشكل صريح في شكل الكتله فقد أراد المعماري أن يعبر عن المتحف في صورة جواهر ذهبية في الصحراء لتعبر عن كنوز الحضارة المصرية القديمة. معتمداً علي ثلاثة عوامل هي الزمن ليمثل فترات تاريخية قديمة، والمجتمع المصري، والنتاج المادي للحضارة المصرية القديمة. إضافة لموقع المتحف وما يحمله من تاريخ ومجاورته للأهرامات التي تعبر عن إعتقاد ديني لهذه الحضارة.	تمثلت الفكرة التصميمية في شكل بنائي منتظم بسيط مقتبس من بساطة الأهرامات في الشكل وتعقيده في التركيب إضافةً لإحترام الأهرامات في التوجيه ,وإحترام الموقع وخطوط الكونتور. اعتمد المصمم علي المفهوم البسيط للخلية التي يمكن أن تتكرر وتتحرك وتمتد في تشكيلها لتكون مجموعة خلايا تتكامل لتكون خلية أكبر ويخلق بينها النموذج التقليدي للفناء الكبير.	اعتبر المصمم المتحف فرصة للتعبير عن الحضارة المصرية القديمة بأن يكون نموذجاً لإدراك ثقافة تلك الحضارة التي كانت رائدة في قديم الأزل. بالإعتبار لعدد من العوامل التي يجب إحترامها مثل الحضور القوي للأهرامات في الموقع فهي العلامة المميزة للمكان بضخامتها التي فرضت علي المتحف أن يمتد أفقياً تجنباً للمنافسة، وظهرت المسارات متعددة لتمثل خطوط شبكة المعلومات.
تصنيف المشروع علي المستوي الفكري					
ثانياً: التطبيق علي المستوي المادي					
تصنيف المشروع علي المستوي المادي					

جدول (٤-٤٤) خلاصة الباب الرابع

	المركز السادس عشر	المركز السابع عشر	المركز الثامن عشر	المركز التاسع عشر	المركز العشرون
أولاً: التطبيق علي المستوي الفكري	جاءت بداية التفكير في التصميم من الحضارة المصرية القديمة وطريقة التفكير والمناخ وتشكيل الكتل في العمارة المصرية قديماً إضافة للموقع الفريد المجاور للأهرامات, وفكرة تضاد الثنائيات مثل النهار والليل, الشمس والقمر, تحت الأرض (الموت) وفوق الأرض(الحياة). حيث جاء مدخل المتحف تحت الأرض, وجاءت قاعات العرض فوق الأرض في إنفتاح تدريجي تجاة الأهرامات	الفكرة الأساسية في التصميم هي خلق مبني يترك بصمة وصورة ذهنية ذات إنطباع قوي ومؤثر في كل من يراه في هذا الموقع وكأنه يريد مبني يعبر عن الألفية الجديدة تخرج من الصحراء وتعكس قوة وتأثير الحضارة المصرية القديمة. وكأن المتحف يعبر عن تواجد بشكل جديد ينم في الصحراء الحضارة المصرية القديمة بطريقة جديدة فهو مولد لها بصورة حديثة.	تعد فترة توحيد مصر العليا والسفلي هي أعظم فترات إزدهار الحضارة المصرية القديمة والتي كونت صورة تلك الحضارة بشكل مختلف عن باقي الحضارات, علي الرغم من إستمرار التضاد حرفياً ورمزياً في جغرافية وتاريخ مصر, يظهر المتحف في التضاد بين النيل والصحراء الذي يتيح رؤية مفتوحة للأهرامات فيقتبس منها شكل المربع البسيط بنفس نسب هرم خفرع.	اعتمد الفكر التصميمي علي أسطورة الحضارة المصرية القديمة وإعتقادهم في الحياة ما بعد الموت ومفهوم الخلود والذي ظهر من خلاله الأهرامات وفكرة دفن الكنوز وكل ما هو ثمين لإخفائه عن اللصوص فلجأ المصمم لدفن المتحف تحت الأرض لإثارة الفضول لدي الزائر وتجنب منافسة الأهرام فجاء آخر مستوي للمتحف مع آخر إرتفاع لخطوط الكونتور بالموقع عند الجرف الطولي .	اعتمد الفكر التصمي علي محاولة مزج العناصر الخارجية للمتحف بالداخلية له من خلال شكل الدوامة أو الإعصار الذي يحدث في رمال الصحراء متماشياً مع خطوط الكونتور وكأنه نتج من هذه الخطوط وتشابكها لتكون المتحف. واستغل المصمم فكرة التضاد ا بين الصحراء القاحلة وعنصر المياه الذي يمثل نهر النيل وما يتكون عليه من زراعات خضراء.
تصنيف المشروع علي المستوي الفكري					
ثانياً: التطبيق علي المستوي المادي					
تصنيف المشروع علي المستوي المادي					

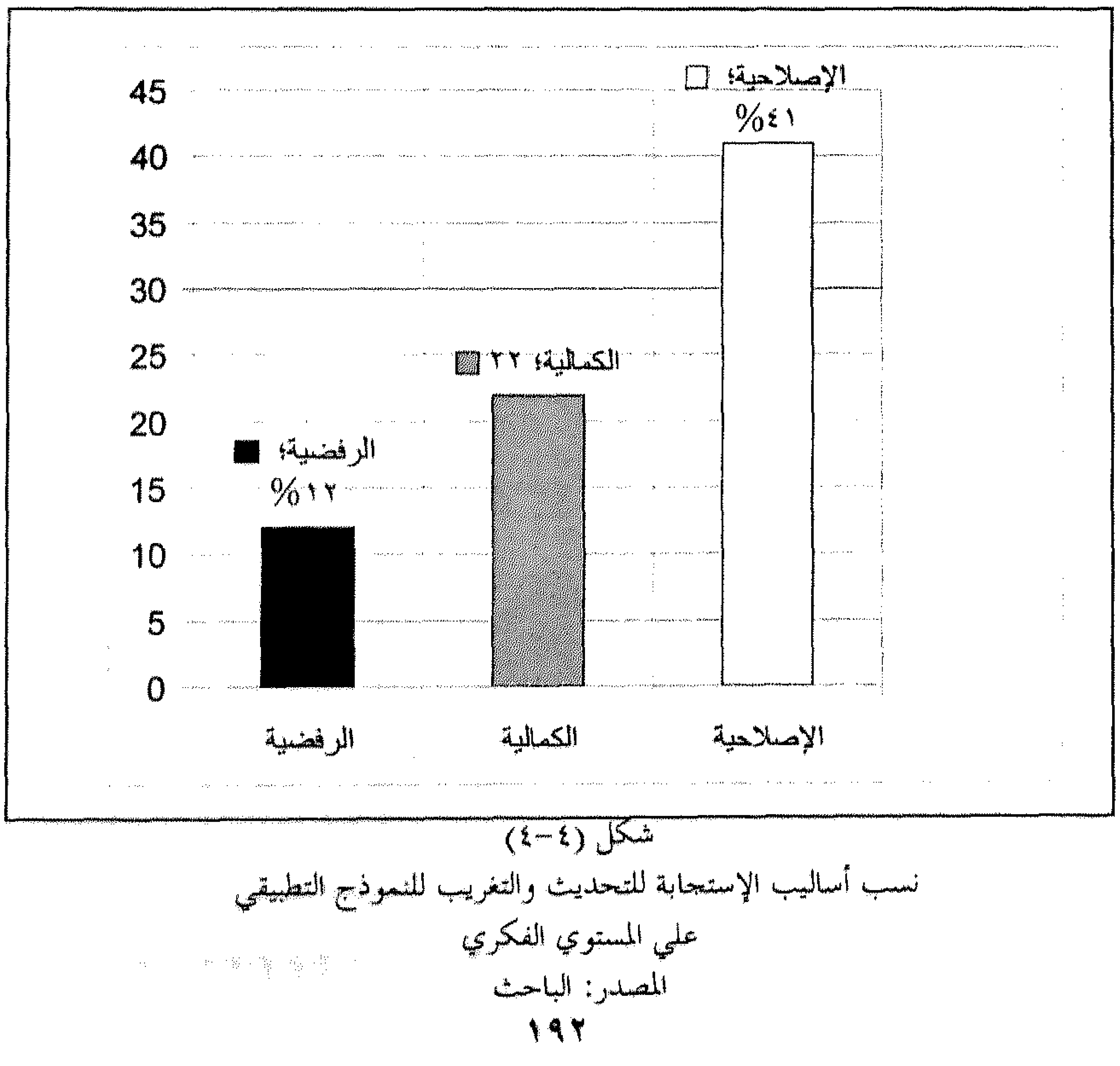
نتائج الدراسة التطبيقية:

من خلال التطبيق السابق للعشرين مركز الأوائل لمسابقة المتحف المصري الجديد بإعتبارها مسابقة عالمية علي أرض مصر، فالفكرة في حد ذاتها تعني تقبل تواجد الآخر الذي يمثل الغرب وتأثيره في المجتمع، والتي أظهرت تنوع كبير من الأفكار علي المستويين الفكري والمادي والتي يمكن أن نستنبط منها التوجه الفكري للمعماريين حيث تظهر أهم إشكاليات المسابقة وهي موقعها داخل مصر وبالتحديد بجوار الأهرامات والتي تمثل حضارة آلاف السنين من خلال معمار ضخم وفريد علي مستوي العالم كله، فتظهر صعوبة التعامل مع هذا الموقع وكيفية إنشاء صرح هام مثل المتحف المصري بجوار الأهرامات مما يفرض محددات ثقافية وتراثية للحضارة المصرية القديمة لا يمكن إهمالها أو تجاهلها.

ومن خلال التطبيق السابق يمكن تحليل التوجهات الفكرية وإمكانية تصنيفها لأي من أساليب الإستجابة للتحديث والتغريب السابق ذكرها علي المستويين الفكري والمادي:

أولاً المستوي الفكري:

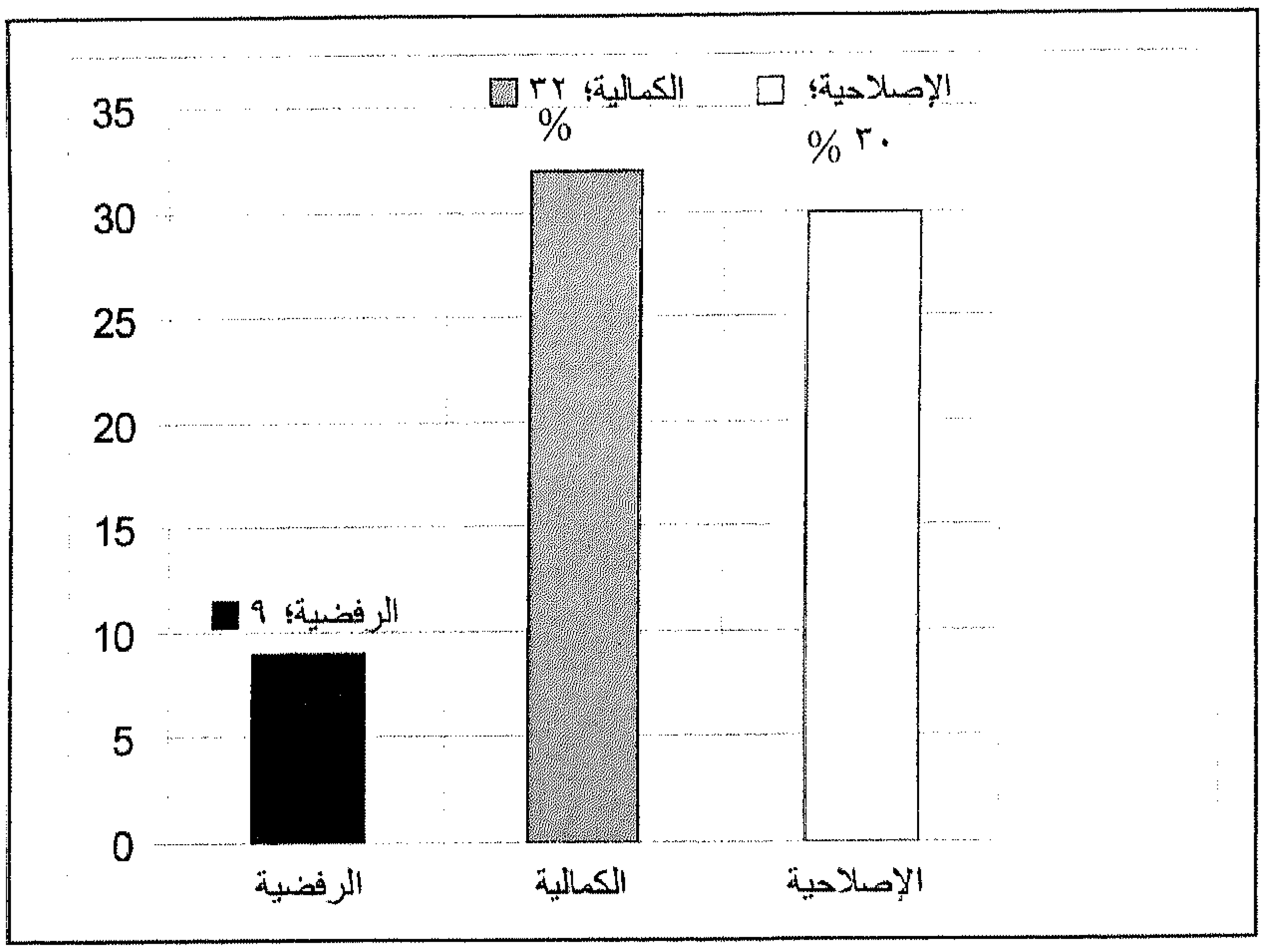
من خلال التطبيق السابق للعشرين مركز الأوائل، يظهر أن التوجه الغالب للمنهج الإصلاحي بنسبة ٥٥%، والتوجه للمنهج الكمالي بنسبة ٢٩%، والتوجه للمنهج الرفضي بنسبة ١٢%، كما في شكل (٤-٤)، وبالتالي فإن غالبية التوجه الفكري للمنهج الإصلاحي الذي يهدف للبحث عن الشخصية المتميزة للعمارة المعاصرة، من خلال العودة للجذور والتراث المعماري وربطها بالزمن الحاضر ومتطلباته وطبيعته، فهذا التوجه يجمع بين أهمية الإرتباط بالماضي وأهمية الإرتباط بالحاضر دون إخلال بأحدهما فقد يتجه المعماري نحو إعادة صياغة المفردات التشكيلية للتراث المعماري بطريقة حديثة ومبتكرة، وقد يتجه نحو إعادة صياغة التشكيل المعماري بصفة عامة من خلال تحقيق رؤية تشكيلية معمارية معاصرة للقيم الثقافية التراثية بهدف التواصل الفكري، دون تجاهل التقنيات والتكنولوجيا والحلول المعاصرة التي لا تتعارض مع القيم الثقافية الأصيلة لتحقيق التوائم مع العصر والتقدم التكنولوجي.



شكل (٤-٤)
نسب أساليب الإستجابة للتحديث والتغريب للنموذج التطبيقي
علي المستوي الفكري
المصدر: الباحث

ثانياً المستوي المادي:

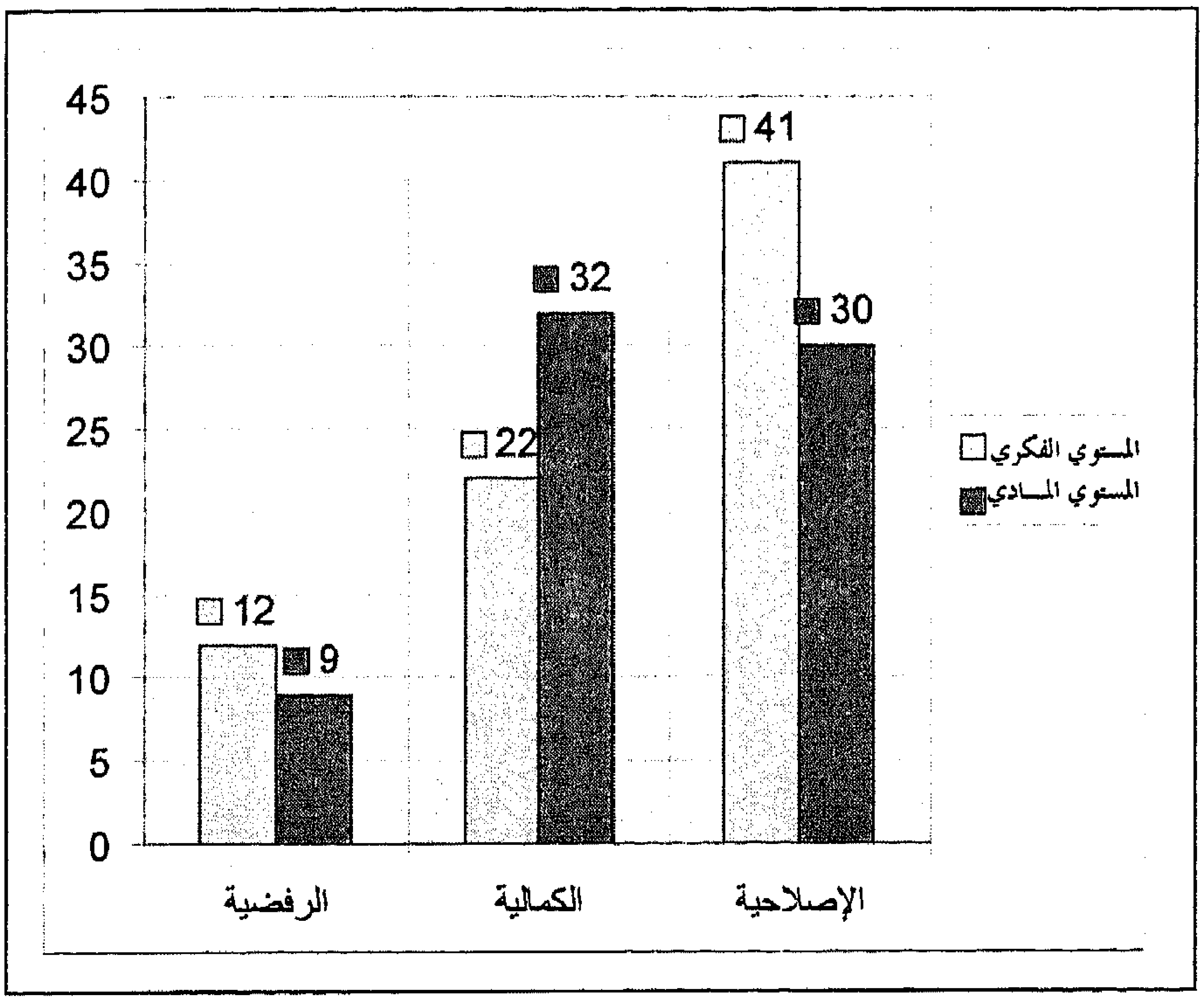
من خلال التطبيق السابق للعشرين مركز الأوائل، يظهر أن التوجه علي المستوي المادي للمنهج الرفضي بنسبة ١٣%، والتوجه للمنهج الكمالي بنسبة ٤٥%، والتوجه للمنهج الإصلاحي بنسبة ٤٢%، كما في شكل (٤-٥)، وبالتالي فإن غالبية التوجه للمنهج الكمالي والذي يتأثر بالمدارس والإتجاهات المعمارية الغربية ولا سيما الحديث منها، ولذا فهو يعد استمرارية لتيار التغريب الحضاري وانعكاساً لتيار التغريب الثقافي، في محاولة لخلق طراز دولي يسود العمارة علي مستوي العالم لتحقيق ما يسمي بالحضارة العالمية، وذلك بإتباع أساليب الفكر العلمي والتكنولوجيا المتطورة، فنتاج هذا الفكر هو جزء من حضارة العالم المتقدم السباق، وذلك يدعو للإرتباط به والتعامل بلغته العالمية حتى يتسني الرقي والتقدم. فجاء التشكيل المادي لغالبية المشروعات منفصلاً عن الجذور التاريخية التي تمثل الحضارة المصرية القديمة بما تحويه من تراث فكري ومعماري متميز، فيعكس أشكالاً معمارية تمثل طراز غربي حديث بجوار صرح حضاري يحمل تاريخ آلاف السنين هو الأهرامات.



شكل (٤-٥)
نسب أساليب الإستجابة للتحديث والتغريب للنموذج التطبيقي
علي المستوي المادي
المصدر: الباحث

ثالثاً المستويين الفكري والمادي:

من خلال التطبيق علي المستويين الفكري والمادي الذي بإجتماعهما يكتمل المشروع نجد أن التوجه الرفضي يمثل نسبة ١٤%، والتوجه الكمالي يمثل نسبة ٣٧%، والتوجه الإصلاحي يمثل نسبة ٤٩%، كما في شكل (٤-٦)، ، وهذا يعني أن الموقع ونوعية مشروع المتحف المصري الجديد كان له تأثيره لما يمثله من حضارة قديمة وما يحمله من جذور تاريخية تعني الكثير لتراث وهوية المجتمع المصري والذي كان له دوره الأساسي في هذا التوجه نحو المنهج الإصلاحي حتي وإن ظهر علي المستوي المادي كمالياً غربياً في أغلب المشروعات، إلا أنه كان في داخله تأثير كبير في محاولة للإصلاح من خلال دمج ما يحمله المكان من تراث وحضارة مع ما نعيشة من تقدم تكنولوجي وثورة معلوماتية.



شكل (٤-٦)

نسب أساليب الإستجابة للتحديث والتغريب للنموذج التطبيقي

علي المستويين الفكري والمادي

المصدر: الباحث

المحور النظرى

الأطر النظرية لتفسير التاريخ

المحور التحليلى

أساليب الإستجابة التحديث والتغريب

المحور التطبيقى

المسابقات المعمارية كرؤية مستقبلية

النتائج و التوصيات

الباب الخامس
النتائج والتوصيات

٥/١ النتائج العامة

خلصت الدراسة البحثية بمجموعة من النتائج العامة وتمثلت في الآتي:

٥/١/١ يمكن نقد وتحليل نظريات تفسير التاريخ التي تناقش قضايا التحول الحضاري من خلال العمارة بإعتبارها منتجاً ثقافياً حضارياً، فإنه يمكن تطبيق أحد مناهج قراءة التاريخ عليها لكشف سلوك العمارة في مقابل قضايا التغير الثقافي.

أولاً: لتفسير التاريخ فإننا بصدد محورين: الأول يفسرالتاريخ فى صورة مذاهب وهي أعم وتشمل العديد من المنظريين ولكنها أحادية الإتجاه، والآخر يتناول تفسير التاريخ من خلال نظريات ورؤى فردية لعلماء فى مراحل تاريخية مختلفة ولكنها قد تتبع أكثر من مذهب فيمكن من خلالها قراءة التحول في الفكر الثقافي من منظور العمارة.

ثانياً: تؤكد نظرية "صدام الحضارات" علي فكرة الصدام كتوجه ثقافي سياسي يجب التنبه إليه نظراً لأنه يقسم الحضارات إلي الغرب والباقي، وما يحكم العلاقات بين هذه الحضارات هو الصدام، هذا الصدام ينطلق ويعود بالإستناد إلى (الثقافة) أو إلي (الهوية)، ذلك إن الثقافة أو الهويات الثقافية، والتي هي علي المستوى العام هويات حضارية، هي التي تشكل أنماط التماسك والصراع.

٥/١/٢ أهمية التفريق بين **التغريب "Westernization"** و**التحديث "Modernization"**، فالتغريب على مستوى الهوية نزعاً واستلاباً، أما التحديث على مستوى التطور، المشروط والجزئي والتدريجي. التغريب سلب للهوية وإبدال وإفقار إلى حد الإعدام، والتحديث تطوير للهوية وإغناء وتفتيح للشخصية علي تعدد لا متناه من الأبعاد.

أولاً: التحديث في مفهوم الغرب يمثل الثورة التي تهدف إلي التغيير الجذري والتجاوز المستمر للماضي، وهو مايؤدي إلي تغريب المجتمعات الغير غربية بمعني نقل واقتباس كل ما يحرزه الغرب من تقدم.

ثانياً: ارتبط التحديث بالغرب فكل ما هو حديث غربي، فيأتي مفهوم الحضارة العالمية ليرتبط بالغرب ويتأثر بهذا الفكر المعماريين في محاولة لخلق عمارة عالمية الطراز وهي حقيقة عمارة الغرب.

٥/١/٣ العمارة في إستجابتها للتغير والمؤثرات الثقافية والحضارية تستجيب بواحدة من الأساليب الثلاثة:

أولاً : الرفض Refusal

ثانياً : الكمال Perfection

ثالثاً : الإصلاح Reformism

أولاً: حالات الإستجابة السابقة لا يمكن رصدها بشكل قاطع، فالكمالية في نزاع بين التحديث والتغريب، والإصلاحية في نزاع بين الأصول والتحديث، وكل منهما يمثل توجه نسبي لأحد التيارات التي يمثلها، ويمكن رصدها علي المستويين الفكري والمادي ولا يشترط توافق الإستجابة بين الشقين.

ثانياً: يمكن من خلال تحليل أساليب الاستجابة للتحديث والتغريب تطبيقها علي المنتج المعماري وإختبار مدي تحقيقه لفكر هذه الأساليب من خلال المبادئ العامة لكل أسلوب والتي تمثلت في:

أ- الرفضية Refusal:

١. التأكيد على الهوية الثقافية والحضارية من خلال الإنتماء لمكان وحضارة ذات تاريخ وأصول .
٢. رفض فكرة الحضارة العالمية الطراز والتى لا تميز أى مكان ينتمى إليها.
٣. بعث وإحياء التراث والعقائد كمحور للفكر الرئيسي في شتي المجالات.

أولاً الرفضية فكرياً:

أ- ربط المنتج المعمارى المعاصر بالقيم الجمالية والمعمارية للتراث، وضرورة العودة إلي الجذور التاريخية ورفض الطراز الدولى الذى ساد العالم والذي لا يميز إتجاهاً بذاته.
ب- رفض الفكر التصميمي للفكر الحداثي السائد في ذلك الوقت وإصرار المصمم علي التمسك بالمحلية.
ت- إستخدام المصمم للمعالجات البيئية التراثية مثل الأفنية المفتوحة والملاقف وعناصر الإظلال لمعالجة درجة الحرارة والإضاءة الطبيعية التي تناسب ظروف البيئة.

ثانياً الرفضية مادياً:

أ- أن يعكس التشكيل الكتلي إرتباط النموذج بالمحيط العمراني حوله والبيئة المحلية وطبيعة المجتمع.
ب- أن تعكس المساقط مفاهيم العمارة التراثية تبعاً للوظيفة مثل الفراغات المتدرجة ومفهوم الخصوصية.
ت- أن تتماشي الواجهات مع البيئة المحلية المحيطة وتعكس وظيفة المبني وتراعي نسب السد والمفتوح.
ث- أن تعكس المفردات روح العمارة التراثية مثل العقود والبواكي وتأكيد المداخل والأركان.
ج- إستخدام المصمم للمواد المحلية في الإنشاء حسب طبيعة الموقع والطرق التقليدية مثل العقود والبواكي والقباب علي أن تكون ملائمة للبيئة المحلية الموجودة بها.

ب- الكمالية Perfection:

١. الإنفصال عن الجذور التاريخية والتخلي عن الهوية والقطيعة مع التراث.
٢. الإتصال والإندماج بالغرب وتبني القيم الأخلاقية والإجتماعية والسياسية للمدنية الغربية.
٣. التوجه لضرورة قيام حضارة عالمية واحدة.

أولاً الكمالية فكرياً:

أ- محاكاة العمارة الغربية ومفرداتها، تبعاً للفكر السائد في الفترة الزمنية، وتجنب كل ما هو تقليدي ومحلي ويرتبط بالتراث للوصول لعمارة عالمية من خلال التكنولوجيا الحديثة والثورة التقنية.

ب- التوجه نحو عمارة الغرب والفكر الحداثي السائد في الفترة الزمنية والتأثر بها في العمل المعماري بإعتبارها توجهاً عاماً لخلق عمارة عالمية الطراز.

ت- إستخدام المصمم للمعالجات البيئية التي تعتمد علي التكنولوجيا الحديثة والتقدم التقني لخلق بيئة مناسبة داخل الفراغ حتي وإن اختلف عن البيئة الخارجية والظروف المناخية.

ثانياً الكمالية مادياً:

أ- أن يعكس التشكيل الكتلي إرتباط النموذج بالفكر الغربي وتأثره برواد العمارة بهدف التحديث.

ب- أن تعكس المساقط مفاهيم العمارة الغربية التي تتبع الوظيفية ولا تكترث بعادات أو تقاليد مجتمعية.

ت- أن تتمشي الواجهات بالطراز العالمي للعمارة الذي لايعكس طبيعة المكان وإنما توجه لعمارة عالمية.

ث- التوجه لتقليل كل ما هو زخرفي زائد من مفردات والإعتماد علي التشكيل الكتلي فقط.

ت- الإصلاحية Reformism:

١. التواصل بين الجذور التاريخية وعدم التخلي عن الهوية، وبين الحديث والتقدم التكنولوجي.
٢. الإتصال بالغرب بدافع الإنفتاح والحداثة بما لا يتعارض مع التقاليد والثقافة المحلية.
٣. إحلال معيار الكفاءة محل معيار التقليدي، بما يتيح فرصة إختيار الأفضل دون تحيز.

أولاً الإصلاحية فكرياً:

أ- ان يعتمد الفكر الفلسفي للمصمم علي خلق منتج معماري مرتبط بالبيئة المحلية لتحقيق مفهوم العمارة المجتمعية مع تحقيق التوازن مع الفكر الحداثي لعمارة الغرب بما يتناسب مع العمارة المحلية.

ب- أن يواكب الفكر التصميمي للمعماري الفكر الحداثي السائد من خلال استخدام ما يتناسب منه مع مفاهيم العمارة المحلية لخلق منتج معماري يخدم المجتمع والبيئة المحلية باستخدام تكنولوجيا حديثة.

ت- إستخدام المصمم للمعالجات البيئية التراثية مثل الأفنية المفتوحة وعناصر الإظلال لمعالجة درجة الحرارة والإضاءة الطبيعية التي تناسب ظروف البيئة واستخدام التكنولوجيا لتوظيفها.

ثانياً الإصلاحية مادياً:

أ- أن يعكس التشكيل الكتلي إرتباط النموذج بالمحيط العمراني حوله والبيئة المحلية وطبيعة المجتمع.

ب- أن تعكس المساقط مفاهيم العمارة التراثية تبعاً للوظيفة وتحقق أيضاً البساطة وروح الحداثة.

ت- أن تتمشي الواجهات بالبيئة المحلية المحيطة وتعكس وظيفة المبني وتراعي نسب السد والمفتوح التقليدية.

ث- أن تعكس المفردات روح العمارة التراثية مع الحديثة كما في المعالجات البيئية ومعالجة الفتحات.

ج- إستخدام المصمم للمواد المحلية في الإنشاء حسب طبيعة الموقع مع الطرق الحديثة في البناء واستخدام التكنولوجيا علي أن تكون ملائمة للبيئة المحلية الموجودة بها.

٥/١/٤ المسابقات العالمية تشكل في أصلها حالة من حالات الإستجابة للتحديث والتغريب علي المستوي الفكري والمفهومي.

أولاً: فكرة مسابقة المتحف المصري الجديد تعكس قبول من المجتمع المصري لتواجد الفكر الغربي وقد مثلت العديد من التوجهات الفكرية المعمارية علي المستويين الفكري والمادي.

ثانياً: إن غالبية التوجه الفكري للمراكز الأولي الفائزة، إنحازت للإصلاحية والتي تهدف للبحث عن الشخصية المتميزة للعمارة المعاصرة، من خلال العودة للجذور والتراث المعماري وربطها بالزمن الحاضر ومتطلباته وطبيعته، والذي يجمع بين أهمية الإرتباط بالماضي وأهمية الإرتباط بالحاضر دون إخلال بأحدهما، وقد تمثل الإهتمام بالجذور التاريخية في إحترام الأهرامات من خلال تصميم المباني تحت الأرض أو إحترام الإرتفاع، وفي بعض المشاريع ظهر في صورة محاولة التماشي مع العمارة الفرعونية القديمة سواء من خلال المساقط التي تشابهت مع المقابرأو الواجهات التي استلهمت من المعابد القديمة.

ثالثاً: إن غالبية التوجه المادي للمراكز الأولي الفائزة، إنحازت للمنهج الكمالي والذي يتأثر بالمدارس والإتجاهات المعمارية الغربية ولا سيما الحديث منها، ولذا فهو يعد استمرارية لتيار التغريب الحضاري وانعكاساً لتيار التغريب الثقافي، في محاولة لخلق طراز دولي يسود العمارة علي مستوي العالم لتحقيق ما يسمي بالحضارة العالمية.

٥/٢ التوصيات

خلصت الدراسة البحثية بمجموعة من التوصيات تمثلت في:

أولاً: نقد وتحليل فرضيات أخري في النظرية تتيح كشف سلوك العمارة للتحولات الثقافية في ظل هيمنة الغرب.

ثانياً: تطوير مناهج لتحليل وقراءة تحولات العمارة واستجابتها للمتغيرات الفكرية والثقافية والحضارية.

ثالثاً: التأكيد علي التفريق بين التحديث والتغريب وأن مفهوم الحضارة العالمية ينبع من الشخصية المميزة التي لا تتخلي عن الأصول والتراث وحضارة المكان وتنحاز للإصلاحية كأسلوب استجابة العمارة المعاصرة للتحديث والتغريب.

رابعاً: التوسع في إقامة المسابقات المعمارية بين أجيال شباب المعماريين والممارسين بهدف استشراف ملامح مستقبل العمارة من خلال التوجهات الفكرية والمعمارية.

خامساً: يري الباحث ضرورة التحكم في أسس تقييم المسابقات المعمارية ليكون من محدداتها تماشي المنتج المعماري مع البيئة المحلية وضرورة الإعتبار لثقافة وتراث المجتمع.

أولاً: المراجع العربية

أ) الكتب

١- ابن خلدون، **المقدمة**، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ١٩٧٧ .

٢- أحمد اللقاني، **اتجاهات في تدريس التاريخ**، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٧٩.

٣- أحمد بن محمد الفيومي، **المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي**، الجزء الأول، المكتبة العلمية، بيروت، ١٩٢٦.

٤- أرنولد توينبى، **مختصر دراسة التاريخ**، ج١، ترجمة فؤاد محمد شبل، دار المعارف،القاهرة، ١٩٨٩.

٥- اسحاق عبيد، **معرفة الماضى من هيرودوت الى توينبى**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١.

٦- اسماعيل سراج الدين، **التجديد والتأصيل فى عمارة الأغاخان**، جينيف، ١٩٨٩.

٧- البان ج ويدجري، **التاريخ وكيف يفسرونة من كونفيشيوس الى توينبى**، ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد، ج٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦.

٨- توفيق أحمد عبد الجواد، **عمالقة العمارة في القرن العشرين**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٩.

٩- جمال حمدان، شخصية مصر: **دراسة في عبقرية المكان**، ج٢، دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٧.

١٠- حسن عثمان، **منهج البحث التاريخي**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦.

١١- حكمت أبو زيد، **التاريخ وتعليمه وتعلمه حتى نهاية القرن ال١٩**، مكتبة الانجلو، القاهرة، ١٩٦١.

١٢- حمد القديدي، **الإسلام وصراع الحضارات**، كتاب الأمة، العدد ٤٤، الدوحة، ١٩٩٥.

١٣- ر.ج كولنجوود، **فكرة التاريخ**، (ترجمة) محمد بكير خليل، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٩٤.

١٤- رأفت الشيخ، **تفسير مسار التاريخ**، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة، ٢٠٠٠.

١٥- رفعة الجادرجى، **الخلاصة التنفيذية في سببية وجدلية العمارة** ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٦ .

١٦- زكى ميلاد، **أطروحة تعارف الحضارات**، شبكة النبأ المعلوماتية، الكويت، ٢٠٠٣.

١٧- زينب الخضيرى، **فلسفة التاريخ عند ابن خلدون**، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٨٢.

١٨- سيد كريم، **اشتراكية الفيلا**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٣٨ .

١٩- السيد يس، **الكونية والاصولية وما بعد الحداثة**، المكتبة الاكاديمية، القاهرة، ١٩٩٦.

٢٠- شاخت وبوزورث، **تراث الاسلام**، ترجمة زهير السمهوري، سلسله عالم المعرفه، ج ١، المجلس الوطني للثقافه والفنون والآداب، الكويت، ١٩٧٨.

٢١- شبنجلر، **إضمحلال الغرب**، ترجمة أحمد الشيباني، ج٢، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٩٨.

٢٢- صمؤيل هنتنجتون، **صدام الحضارات واعادة صنع النظام العالمى**، ترجمة طلعت الشايب، سطور، القاهرة، ١٩٩٨.

٢٣- عادل حسن غنيم وجمال محمود حجر، **تاريخ الفكر**، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ١٩٦٤.

٢٤- عبد الحميد السيد، **التاريخ في التعليم الثانوي**، دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٢.

٢٥- عبد الحميد صديقى، **تفسير التاريخ**، ترجمة كاظم الجوادى، دار القلم، الكويت، ١٩٨٠.

٢٦- عبد الرحمن بدوى، **شبنجلر**، مكتبة النهضة، القاهرة، ١٩٤٢.

٢٧- عز الدين عمر موسي، **حوار الحضارات وتصادمها**، الرياض، ٢٠٠١.

٢٨- عفيفي البهنسى، **العمران الثقافى بين التراث والقومية**، دار الكتاب العربى، الطبعة الاولى، القاهرة، ١٩٩٧.

٢٩- عفيفي البهنسي، **ما بعد الحداثة والتراث فى العمارة العربية الإسلامية**، دار الكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.

٣٠- علي أحمد رأفت، **ثلاثية الإبداع المعماري، دورات الإبداع الفكري، الدورة البيئية عمارة المستقبل**، الجزء الخامس، مركز أبحاث انتركونسلت، الجيزة، ٢٠٠٧

٣١- عماد الدين خليل، **التفسير الاسلامى للتاريخ**، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٣.

٣٢- فرانسيس فوكوياما، **نهاية التاريخ**، ترجمة حسين أحمد أمين، مركز الاهرام للنشر، القاهرة، ١٩٩٣.

٣٣- فهمي جدعان، **أسس التقدم عند مفكري الإسلام في العالم العربي الحديث**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٧٢.

٣٤- لطفى عبد الوهاب، **مناهج الفكر التاريخى**، مكتب كريدية، بيروت، ١٩٧٩.

٣٥- محمد إقبال ، **تجديد الفكر الديني** ، ترجمة عباس محمود، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨.

٣٦- محمد بيومى مهران، **التاريخ والتأريخ**، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٩٢.

٣٧- محمد عبد الباقي إبراهيم، **بناء الفكر المعماري والعملية التصميمية**، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، ١٩٨٧.

٣٨- محمد ماجد خلوصي، **حسن فتحي**، دار قابس للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٧.

٣٩- منح خورى، **التاريخ الحضارى عند توينبى**، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٠.

٤٠- نوار سامى مهدى، **الإحياء فى العمارة**:دراسات في الممارسات النظرية والتطبيقية، آفاق عربية، بغداد، ١٩٩٧.

٤١- هيجل، **محاضرات في فلسفة التاريخ**، ترجمة إمام عبدالفتاح، ج١، دار الفقيه، القاهرة ١٩٨٠.

الدوريات والدراسات الخاصة

١- أحمد الرحال، الإصلاح فكراً ومشروعاً، مجلة أقلام، السنة الثالثة، العدد العاشر، الرياض، فبراير، ٢٠٠٤ .

٢- أحمد محمد اللويمي، الإصلاحيون و المحافظون في الأحساء .. عندما تكتمل الصورة، مجلة أقلام ، السنة الثالثة، العدد العاشر، الرياض، فبراير ٢٠٠٤ .

٣- أميرة كشغري، الهوية الثقافية بين الخصوصية والتبعية مقاربة معرفية ــ اجتماعية، مجلة جسور، النمسا، ٢٠٠٦

٤- المركز العربي للدراسات المستقبلية، نهاية التاريخ، بيروت، ٢٠٠٢.

٥- بركات محمد مراد، العولمة وصراع الحضارات، مجلة الوعي، الكويت، ١٩٩٩ .

٦- تيسير محيسن، محاولة أولية للتأصيل في مفهوم الإصلاح، مجلة رؤية، السنة الثالثة، العـدد التاسـع والعـشرون، القاهرة، ٢٠٠٦ .

٧- جعفر شيخ إدريس، العولمة وصراع الحضارات، مجلة البيان، الكويت، ٢٠٠١.

٨- جورج حجاز، أمركة التغريب وإستراتيجية الديمقراطية الأمنية، مجلة العرب والعولمة، العدد ٢٤، لبنان، ٢٠٠٤.

٩- حسن المعايرجي، المحرفون للكلم .. الترجمات اللاتينيه الاولي للقرآن، مجله المسلم المعاصر، ع ٤٨ ، القاهرة، ١٩٨٩.

١٠- رفيق حبيب، التحديث بين التغريب والتجديد، جريدة الشرق الأوسط جريدة العرب الدولية، ديسمبر٢٠٠٣، العدد ٩١٥١، الرياض، ٢٠٠٢.

١١- سعود السرحان، الهوية الثقافية بين الخصوصية والتبعية، مجلة جدل، لبنان، أبريل ٢٠٠٦ .

١٢- عبد الجبار الرفاعي، دعاه الحداثه و تزييف الوعي، الوعى، مجلة ثقافية إجتماعية جامعيـة، ٢٠٠٦، العـددان ٢٣٤-٢٣٥ ، الكويت، ١٩٩٩.

١٣- عثمان على، إشكالية في انتفاضة الشيخ سعيد بيران، مجلة آلاي إسلام، العدد ٤، السنة ١١، الكويت،٢٠٠٦.

١٤- علي بسيوني، الجذور الثقافية والعمارة فى البلاد الناميه، مجلة قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، ١٩٩٢ .

١٥- علي حاتم جبر، مجلة مدينة، العدد الرابع، أكتوبر-ديسمبر١٩٩٨.

١٦- غازى صلاح الدين، التحديث وصفه وتداعياته وآثاره، الصحافة، العدد ٤٤٣٢.

١٧- كراسة شروط مسابقة المتحف المصري الجديد، وزارة الثقافة، المجلس الأعلي للآثار، القاهرة، ٢٠٠١.

١٨- ماهر منصور، تأهيل التراث المعماري العربي وإعادة إحيائه، النور، العدد ١٤٤، الرياض، مارس ٢٠٠٤.

١٩- مجدي قرقر، التدافع الحضاري بديلاً عن الصراع، مجلة أخبار العرب، الكويت، ٢٠٠١.

٢٠- مجلة البناء السعودي، العدد ١٥٤، للسنة الثالثة والعشرون، دار العلم، جدة، ٢٠٠١.

٢١- مجلة العمارة و الفنون، العدد السابع، مطبعةالإعتماد، القاهرة، ١٩٤١.

٢٢- مجلة الكلمة، العدد ٢٤، من صدام الحضارات إلى حوار الحضارات،قراءة نقدية في مقولة هنتنغتون،١٩٩٩ .

٢٣- محمد سبيلا، الحداثة والتراث، دروب، الكويت، ٢٧يونيو ٢٠٠٥ .

٢٤- محمد سبيلا، القضية في سياقها الجيوسياسي الجديد، جريدة الشرق الأوسط، العدد ٩١٥١، ١٨ ديسمبر ٢٠٠٣.

٢٥- محمد عبد الباقي إبراهيم، أسس التحكيم في المسابقات المعمارية، مجلة عالم البناء، العدد ٤٦ ، ١٩٨٤ .

٢٦- محمد عبد الباقي إبراهيم، تنظيم المسابقات المعمارية، مجلة عالم البناء، العدد ٢٠٠ ، ١٩٩٨.

٢٧- محمد علي الكردي، حوار الأنا والآخر في عصر العولمة، مجلة تحديات ثقافية، العدد ٨، القاهرة، ٢٠٠٢.

٢٨- محمد قجة، الحداثة والتراث، مجلة الموقف الأدبي، العددان ٤١٤، تشرين الأول ٢٠٠٥ .

٢٩- محمد محفوظ، من أجل نقد علمي لمفهوم الحداثة الغربية، جريدة الرياض، ٣٠أغسطس ٢٠٠٥.

٣٠- مصطفى الفقي، العولمة أم صراع الحضارات، الأهرام ، ٢٣/١٠/٢٠٠١ .

٣١- نبيل محسن، صدمة الوعي، مجلة معابر، سوريا، مارس ٢٠٠٣ .

٣٢- نيباردای توماس، الفصول والشك والتراث:حول فائدة التاريخ وضرورة الحياة، مجلة فكر وفن، ع ٤٥، لبنـــان، ١٩٨٧.

٣٣- وليد أحمد السيد، المسابقات المعمارية وإشكالية التحكيم في العالم العربي المعاصر، جريدة الجزيرة، الريـــاض، ١٤ سبتمبر ٢٠٠٢.

٣٤- وليد أحمد السيد، الحديقة الثقافية للأطفال: فلسفة تصميم حضري رائدة بوسط القاهرة، مجلة الجزيرة، الرياض، ٦يوليو ٢٠٠٢.

٣٥- وليد أحمد السيد، رواد العمارة المعاصرة، الجزيرة، الرياض، ١١ مايو ٢٠٠٢ .

٣٦- ياسر منصور، متحف مصر الجديد ..الأضخم عالميــاً، مجلة العرب، القاهرة، ٢٠٠٦/١٠/٣٠ .

ج) الرسائل العلمية

١- أحمد مصطفي، عمارة ما بعد الإقليمية، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية الهندسة، قسم الهندسة المعمارية، ٢٠٠٠.

٢- أمير صالح أحمد، عن العلاقة بين المعماري والمتلقي في عمليات التصميم والبناء، رسالة ماجستير غير منشورة ،جامعة القاهرة، كلية الهندسة، ١٩٩٩ .

٣- جيهان محمد سليم، تأثير تيار العولمة على الثقافة والهوية المعمارية المصرية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة،كلية الهندسة، قسم العمارة، ١٩٩٩ .

٤- شيماء سمير، اطلالة علي المعماريين المصريين الرواد، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية الهندسة، قسم الهندسة المعمارية، ٢٠٠٥ .

٥- محمد عبد الفتاح أحمد اسماعيل، التشكيل المعماري بين القيم التراثية والقيم المعاصرة، رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة القاهرة، كلية الهندسة، ابريل ٢٠٠٠ .

٦- محمد مصطفي الهمشري، الطابع المحلي في تصميم القري السياحية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية الهندسة، قسم الهندسة المعمارية، يونيو ١٩٩٦ .

٧- نانسي ناجى إميل، موقف الفكر المعمارى المعاصر من التراث، بحث غير منشور، جامعة القاهرة، كلية الهندسة، يناير ٢٠٠٥.

ثانياً: المراجع الأجنبية

A- Book

1- Huntigton, S., **The West : Unique Not Universel** , Forgien Affairas, vol 75, N° 6, Nov / Dec 1996

2- Mortimer ,E., **Christianity and Islam**, International Affairs, Jan.1991

3- Ozkan, S., **Architecture For Islamic Socities Today**, S. James, in complexity, coexistence and plurality, (Ed.), Academy LTD, London, 1994

4- Scranton, J., **The Aesthetics of Architecture** ,Princeton Univ., Press Princeton, USA ,1969

5- Strong, J., **Winning by Design Architectural Competitions**, Butterworth Architecture, Oxford, Cambridge University, 1999

ثالثاً: مواقع شبكة المعلومات الدولية

1- http://alarabnews.com/alshaab/GIF/26-10-2001/MagdiQorqor.htm, Retrieved, Mar. 2007

2- http://alsahafa.info/news/index.php, Retrieved, Jan., 2004

3- http://alwaei.com/topics/current/article.php?sdd=582,Retrevied Feb. 2007

4- http://forum.bab-albahrain.net/showthread.php?t=15684&page=2, Retrieved, Mar.2007

5- http://maaber.50megs.com/nineth_issue/editorial.htm , Retrieved, Feb. 2007

6- http://www.alarabonline.org/index.asp, Retrieved, April ,2007

7- http://www.aljazeera.net/NR/exeres/FCF8303B-7352-47D3-B73D-04E67195A38C.htm?wbc_purpose, Retrieved, Jan. 2007

8- http://www.alriyadh.com/2005/08/30/article90826.html, Retrieved, Feb. 2007

9- http://www.al-waie.org/issues/234-235/article.php?id=388_0_31_0_, Retrieved, Mar.2007

10- http://www.annabaa.org/nbanews/21/120.htm , Retrieved, Mar. 2007

11- http://www.an-nour.com/old/old/144/science/science%20(1).htm, Retrieved, Mar.,2007

12- http://www.aqlamonline.com/archives/no10/rahal.html, Retrieved, Mar.2007

13- http://www.asharqalawsat.com/leader.asp?section=3&article=208174&issue=9151, Retrieved, Feb. 2007

14- http://www.aucegypt.edu/ncd/construction.html, Retrieved, Feb., 2007

15- http://www.awu-dam.org/mokifadaby/414/mokf414-023.htm, Retrieved, Mar.,2005

16- http://www.balagh.com/mosoa/fekr/430pwndz.htm, Retrieved, Nov., 2006

17- http://www.balagh.com/mosoa/fekr/feker3.htm, Retrieved, Nov.2006

18- http://www.doroob.com/?p=339, Retrieved, Mar.,2007

19- http://www.foreignaffairs.org/20050101fareviewessay84113b/mahmood-mamdani/whither-political-islam.html, Retrieved, Mar. 2007

20- http://www.islamonline.net/arabic/arts/2002/06/article05a.shtml, Retrieved, Feb.,2007

21- http://www.islamonline.net/Arabic/contemporary/archives.shtml#, Retrieved, Jan., 2007

22- http://www.islamonline.net/Arabic/politics/2004/04/article16.shtm#, Retrieved, Jan., 2007

23- http://www.islamonline.net/iol-arabic/dowalia/mafaheem-1.asp, Retrieved, Feb.2007.

24- http://www.islamweb.net/ver2/archive/readArt.php?id=4265, Retrieved, Mar., 2007.

25- http://www.jaafaridris.com/Arabic/aartic.htm, Retrieved,October,2004

26- http://www.jadal.org/?p=319#respond, Retrieved, Feb. 2007

27- http://www.jusur.net/fekr.dresat.1.htm, Retrieved, Feb. 2007

28- http://www.kobayat.net/data/documents/arab_awlamat/awlamat24_nov2004/amrakat.htm, Retrived Feb. 2007

29- http://www.mostakbaliat.com/link35.html, Retrieved, April, 2007

30- http://www.mostakbaliat.com/link35.html, Retrieved, April, 2007

31- http://www.nawaat.org/portail/article.php3?id_article=343,Retrieved, Mar. 2007

32- http://www.shrooq2.com/vb/showthread.php?t=5393, Retrieved, Mar., 2007

33- http://www.sis.gov.eg/Ar/Pub/egyptmagazine/422006/110404000000000009.htm, Retrieved, April, 2007

34- http://www.sis.gov.ps/arabic/roya/29/page5.html, Retrieved, Mar. 2007

35- http://www.sis.gov.ps/arabic/roya/4/page6.htm, Retrieved, June,2006.

36- http://www.suhuf.net.sa/2002jaz/jul/6/am1.htm, Retrieved, Feb. 2007

37- http://www.suhuf.net.sa/2002jaz/may/11/am1.htm, Retrieved, Feb. 2007

38- http://www.suhuf.net.sa/2002jaz/sep/14/am1.htm, Retrieved, April, 2007

39- http://www.taghrib.org/arabic/nashat/elmia/markaz/nashatat/elmia/resalataltaghrib/37/08.htm,Retrieved, Feb. 2007

40- International Union of Architects Review,1974,with the financial assistance of UNESCO(subvention ,UNESCO 1974/DG/3.3/642.2)

41- www.sayedkarim.com\index.php.htm, Retrieved, Feb., 2007

levels. By the end of this part, the study develops the analytical model to classify and analyze the architectural respond to westernization and modernization.

The third part applies the generated model on the competition of the Grand Egyptian Museum. The study analyzes the first 20th wining projects where each entry is analyzed conceptually and morphologically in addition, a qualitative and quantitative investigations are conducted to examine the mode of responding.

Finally comes the conclusion, where the three modes of respond -set by Huntington- are considered valid tools to describe the architectural transformations, however such modes are not clearly autonomous. Each mode comprises features from the other modes, in addition the modes could vary between the conceptual and the morphological levels for the same piece of architecture.

Abstract

Proposed by the political scientist Samuel P. Huntington, the Clash of Civilizations is one of the most controversial theories that emerges by the end of the 20th century. The theory is originally a reaction to the Fukuyama's 1992 book, "The End of History and the Last Man". For Huntington, the fundamental source of conflict in this new world will not be primarily ideological or primarily economic. The great divisions among humankind and the dominating source of conflict will be cultural. The fault lines between civilizations will be the battle lines of the future. The hypothesis of civilization clash has received much criticism from wildly different paradigms, with implications, methodology, and even the basic concepts as frequent targets.

The interest of this research is to criticize the civilization clash theory from the architectural view point. The aim is to understand the architectural respond to cultural transformations with respect to the three basic modes of responding to westernization and modernization that are -according to Huntington- Refusal, Perfection, and Reformism.

The research comprises three main parts in addition to the introduction that outlines research problem, assumptions, aim, methodology, and structure. The first line of inquiry is the theoretical one, that runs a deep investigation of the main concepts, theories, and methodologies related to history, the study focuses on the different ideologies and theories to understand history, among which is the theory of the clash of the civilizations by Huntington. In this part, The research introduces both the main assumptions of the theory and the criticism targeting its different aspects.

The second part of the research presents a closer examination of the methods responding to westernization and modernization, the study focuses on Refusal, Perfection, and Reformism as three basic modes of responding to transformations. Each concept is addressed and criticized as part of the main frame of Huntington's theory, in addition it is deeply investigated in the filed of architecture. Throughout this part the research conduct an analytical study on selected architectural examples on the local, regional, and international

Architecture and the Theory of Clash of Civilizations

Analytical Study of the Methods Responding to Modernization and Westernization

By
Eng. Iman Abdel Shahid Ibrahim Abdel Shahid

A Thesis submitted to the
Faculty of Engineering at Cairo University
In Partial Fulfillment of the Degree of
MASTER OF SCIENCE
In
ARCHITECTURAL DESIGN

Approved by the
Examining Committee

Prof.Dr. Mohamed Tawfek Abdel Gawad	**Member**
Prof.Dr. Ali Hatem Gabr	**Member**
Prof.Dr. Ali Ahmed Rafat	**Main Advisor**
Assoc.Dr. Raghad Mofeed Mohamed	**Advisor**

FACULTY OF ENGINEERING, CAIRO UNIVERSITY
GIZA, EGYPT
September 2007

Architecture and the Theory of Clash of Civilizations

Analytical Study of the Methods Responding to Modernization and Westernization

By
Eng. Iman Abdel Shahid Ibrahim Abdel Shahid

A Thesis submitted to the
Faculty of Engineering at Cairo University
In Partial Fulfillment of the Degree of
MASTER OF SCIENCE
In
ARCHITECTURAL DESIGN

Under the Supervision of

Prof. Dr. Ali Ahmed Rafat
Professor of Architectural Design
Cairo University

Dr. Raghad Mofeed Mohamed
Associate Professor of Architectural Design
Cairo University

Dr. Tarek Abdel Raouf
Assistant Professor of Architectural Design
Cairo University

FACULTY OF ENGINEERING, CAIRO UNIVERSITY
GIZA, EGYPT
September 2007

Architecture and the Theory of Clash of Civilizations

Analytical Study of the Methods Responding to Modernization and Westernization

By
Eng. Iman Abdel Shahid Ibrahim Abdel Shahid

A Thesis submitted to the
Faculty of Engineering at Cairo University
In Partial Fulfillment of the Degree of
MASTER OF SCIENCE
In
ARCHITECTURAL DESIGN

FACULTY OF ENGINEERING, CAIRO UNIVERSITY
GIZA, EGYPT
September 2007